

NYPL RESEARCH LIBRARIES



3 3433 07438228 8





Geschichte
der
Hellenischen Dichtkunst

von

Dr. Georg Heinrich Bode,
Assessor der philosophischen Facultät zu Göttingen.

Zweiter Band.

Leipzig,
bei Karl Franz Köhler.
1838.

Geschichte
der
Lyrischen Dichtkunst
der
Hellenen
bis auf Alexandros den Grossen

von

Dr. Georg Heinrich Bode,

Assessor der philosophischen Facultät zu Göttingen.

Zweiter Theil.

Dorische und Aeolische Lyrik.



Leipzig,
bei Karl Franz Köhler.
1858.

WOLFF VON
STERN
VASSER

Vorwort.

Als Herder die Stimmen der Völker sammelte, suchte sein für jede sittliche Grösse empfänglicher Geist eine der schönsten Ideen auszuführen, die er je gefasst hat. Er wollte aus der grossen Mannigfaltigkeit von Liedern der verschiedensten Nationen unsrer Erde diejenigen Töne herausfinden, welche sich zum Einklange der gemeinsamen menschlichen Natur aller Stämme vereinigen, und zugleich die besondere Blüthe des geistigen Daseins eines jeden Volks darin klar erkennen lassen. Wenn ein so grossartiger Plan nur nach sehr allgemeinen Grundsätzen ausgeführt werden kann, wobei das Individuelle der Dichter und der Dichtarten sehr untergeordnet erscheint und nur insofern von Bedeutung ist, als der Grundton des rein Menschlichen sich darin wahrnehmen lässt, so wird man nach beschränkterem Maassstabe in den Stimmen der zahlreichen Dichter eines anerkannt reichbegabten Volks, welches, aus verschiedenen Stämmen bestehend und durch Ansiedelung in verschiedenen Theilen der Erde wohnend, eine Fülle von geistiger Kraft entwickelt hat, wie keine andre Nation, das Besondere und Charakteristische seiner Nationalität um so deutlicher erkennen, je offener und lebendiger unser Sinn für das Edle in der Menschennatur ist. Nur aus der Lyrik lässt sich aber ein solches Odeion der Menschheit bilden; denn die Epik und Dramatik haben einen viel zu objektiven Charakter, als dass der gemeinsame Grundton darin vorzugsweise hervortreten könnte.

Vor allen ist die Hellenische Lyrik in ihrer dreifachen Gestalt unter den Ioniern, Doriern und Aeoliern als der Ausdruck der reinsten Nationalität

zu betrachten. Daher war bei der Darstellung derselben die Volksthümlichkeit dieser drei Stämme genau zu erwägen und vorzugsweise nach dem geistigen Gehalte der lyrischen Gedichte erst zu bestimmen. Von den Ioniern war schon in der Geschichte der Epik die Rede, und was dort gesagt ist, kann auch als Einleitung zu der Geschichte der Ionischen Lyrik betrachtet werden. Den Charakter der Aeolier sucht der vorliegende Band zu würdigen. Bei der Entwicklung der Dorischen Lyrik schwebten dem Verfasser die hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten dieses Volksstammes beständig vor Augen, wie dieselben in der neuesten Zeit durch die umfassendsten und gründlichsten Forschungen herausgestellt worden sind. Die Lyrik der Dorier, worin dieser Volksstamm völlig selbständig erscheint, während er in der Epik beschränkt und von der Ionischen Meisterschaft abhängig ist, schliesst sich vorzugsweise der Oeffentlichkeit an, und hat selbst einen durchaus öffentlichen Charakter. Wenn in der Einleitung zum vorliegenden Theile auf diese Ansicht ein besonderes Gewicht gelegt worden ist, so geschah es hauptsächlich mit Bezug auf das gesammte Staatsleben der Dorier; denn das Objekt des Dorischen Lebens ist der Staat; das Ziel Dorischer Humanität erscheint in praktischer Tüchtigkeit und in einer auf das Wohl des Ganzen gerichteten Bildung, welche als höchste Tugend gilt. Daher ist ihre Thatkraft nur in Leistungen für das Gemeinwesen zu suchen. Kein anderer Hellenischer Stamm hat sich so ausschliesslich und so unbedingt den Lehren und Einflüssen des Staats hingegeben.

Die Dorische Verfassung aber war streng aristokratisch, gegründet auf die sittliche Regel einer öffentlichen Erziehung, auf das anregende Zusammenleben in den Gymnasien, auf musikalische Spiele und festliche Agonen. Sie forderte von den Mitgliedern dieser engen Vereine ganz freie Musse, um allen Pflichten des Gemeinwesens vollkommen genügen zu können. Da also nur die wohlhabenden Familien sich unab-

hängig genug fühlten, ihre Thätigkeit dem öffentlichen Wohle zu widmen, so war die Staatsverwaltung völliges Eigenthum der engen privilegierten Kreise; ihnen allein waren die Waffen anvertraut, in denen sie sich von Jugend auf übten; sie allein galten als freie Bürger, und die ganze übrige Masse blieb vom Staate ausgeschlossen und verharrte in dem Zustande der Leibeigenschaft oder Sklaverei unter mehr oder weniger drückenden Verhältnissen. Diese natürliche Aristokratie fühlte sich stark in ihrer gemeinsamen Wirksamkeit, deren Rechtmässigkeit das Gesetz und die Sitte geheiligt hatten. In ihrer Mitte hat sich ein kräftiges Selbstgefühl und eine edle Erhebung des Charakters ausgebildet, welche sich im rechten Maasse von Pflichten und Tugenden von Geschlecht zu Geschlecht forterbte, und jene strenge Anhänglichkeit an die bestehende Ordnung der Dinge erzeugte, welche nur selten durch die Gewalt von aussen gestört werden konnte. Hier schloss sich der Knabe an den geistesverwandten Mann, um von diesem die ihm künftighin obliegenden Pflichten des Friedens und Krieges zu lernen, und nur die Greise erscheinen als Rathgeber und Lenker des Gemeinwesens. Das anmaassende Hervortreten der Individualität war in einem Vereine nicht gut möglich, wo alle Handlungen des Einzelnen sich der strengen Regel einer allgemeinen Subordination fügen mussten, wozu die Grundlage schon in der Erziehung gegeben war, und welche die gesammte bürgerliche Verfassung und Gesetzgebung befestigen und sichern sollte. Ein stilles Gefühl der Sitte und Scham ward hierdurch erzeugt und genährt, welches auch ohne geschriebenes Gesetz von selbst das Rechte traf und zur Aufrechthaltung des Gemeinwesens am kräftigsten mitwirkte.

Die Geschichte liefert zu dieser Ansicht die treffendsten Belege. Sie ist es gerade, welche die Dorische Stammeseigenthümlichkeit in der Periode des Hellenischen Glanzes, wo Sparta und die stammverwandten Staaten auf dem Gipfel ihrer Macht und ihres

Ruhmes erscheinen, hauptsächlich zum Gegenstande ihrer Darstellung gemacht, und die besondere Sittenart und Sittenbildung der Doriër, sowie auch ihr gemeinsames Leben in strenger Freiheitsverfassung und Gesetzesordnung mit besonderer Vorliebe herausgestellt hat. Ja es haben selbst die Philosophen jener Periode die Dorische Verfassung als eine Aristokratie der Tugend und durchaus wohlgeordnete Gesetzgebung gepriesen, indem die geschichtliche Erfahrung ihnen kein schöneres Vorbild eines Staates darbot, an welches sie ihren eignen Begriff von weiser Gerechtigkeit hätten anknüpfen können. Doch entspricht die Dorische Verfassung keineswegs den Forderungen, welche unsre Bildung an einen auf das Recht gegründeten Staat macht. Wenigstens ist die vollkommene Gemeinschaft aller Staatskräfte und aller unter deren Einflüsse stehenden Individuen nicht der Zweck der neuern Staatskunst. Bei den Doriern führte dieses durch alle Institutionen begründete gemeinsame Leben zur gegenseitigen Achtung, Liebe und Begeisterung der edlen Geschlechter und freien Bürger. Männliche Freundschaft, Ruhmbegierde und Aufopferung für das Vaterland sind die schönsten Blüthen ihres vereinten Zusammenseins. Dass nun in einem Gemeinwesen, wo Liebe und Begeisterung jeden Einzelnen in Bezug auf das Ganze beseelt und hebt, der Begriff des Schönen vorzugsweise ausgebildet werden musste, leuchtet von selbst ein, und nicht mit Unrecht hat eine sinnreiche Betrachtung des Dorischen Lebens zu der Behauptung geführt, dass selbst der Dorische Staat auf der Idee des Schönen beruhe und auf dieselbe gerichtet sei, und nur von dieser Idee alle beseelende Lebenskraft empfangen. Der Hellenische Charakter stellt sich also in der Dorischen Volksthümlichkeit am vollständigsten und reinsten dar, und diess Streben nach Veredelung des Daseins im Genusse des Schönen zeichnet den Dorischen Stamm am wesentlichsten aus, und bestimmt geschichtlich seine Stelle und Bedeutung.

Doch war diese vorherrschende Idee des Schönen,

welche das Dorische Leben ganz durchdrang und darin bis zur Vergötterung gesteigert erscheint, theils durch den ererbten Takt für rechtes Maass und Anstand, theils auch durch strenge Ordnung gezügelt und durch bestimmte Gesetze in ihren Gränzen und in ihrer grossartigen Form unverändert erhalten. Gerade in Bezug auf das Festhalten an der einmal anerkannten Idee des Schönen, oder, wenn man lieber will, an dem sittlichen Ideale, soweit es sich durch Staatsinstitute verwirklichen lässt, loben die Hellenen die weisen Gesetzgeber der Spartanischen Vorzeit, welche mit tiefer Einsicht in das Wesen des menschlichen Geistes eine strenge Wachsamkeit über die Aufrechterhaltung der Musik, dem Hauptbildungsmittel der Dorischen Jugend, ausübten, um jede Neuerung zu verhüten, wodurch die nationalen Tonweisen, an welche sich der Gesang zur Verherrlichung des Kultus sowohl als auch der zahlreichen Festlichkeiten und selbst des Krieges knüpfte, ins Weichliche entarten, oder sonst in eine Verwilderung des leidenschaftlichen Ausdrucks hätte gerathen können. Wie die stete Uebung in gymnastischen Spielen, als wirksamste Propädeutik der Kriegskunst, den Sinn der Geselligkeit und des heitern Zusammenlebens für einen gemeinsamen Zweck am sichersten ausbildete, so war auch die Gewandtheit in der einheimischen Musik und Orchestik keine Zierde des Privatlebens, sondern eine Bedingung des Gemeinwesens, welches von jedem Bürger verlangte, dass er sich von Jugend auf an besonnene Männlichkeit gewöhne und diese in allen Verhältnissen des Lebens unter steter Sittenzucht und Abhängigkeit bewiese. Auch in dieser Rücksicht diene also jedes Individuum dem Zwecke des Gemeinwesens, und jede Auszeichnung im Gesange, in der Musik und im Tanze konnte nur in Bezug auf die Gesammtheit Statt finden. Daher ist die Virtuosität im Einzelgesange, worin die Aeolier das Höchste der Kunst erreicht haben, niemals unter den Doriern gediehen; aber was den Chor anlangt, so hat sich darin eine Kraft und künstleri-

sche Fertigkeit entwickelt, hinter welcher die übrigen Hellenischen Stämme weit zurück geblieben sind.

Im Chore vereinigte sich der Glanz der Orchestik, Musik und Poesie. Alle drei Künste sollten abhängig von einander und beherrscht von dem gemeinsamen Gesetze der Eurhythmie und Harmonie, die Schönheitsidee des gesammten Dorischen Lebens darstellen. Wie im Staate, so war auch im Chore jeder Einzelne denselben Gesetzen harmonischer Vereinigung zu einem gemeinsamen Zwecke unterworfen. Die gemeinsame Masse vereinter Stimmen sollte hier das Gefühl der Gesammtheit aussprechen; die Unruhe der Leidenschaft, welche den Einzelnen bewegte, sollte schweigen und zurücktreten vor der würdevollen Ruhe des Ausdrucks der stark vereinten, dauernden Gesinnung. Die majestätische Kraft der Musik, welche der Dorische Stamm vor andern Hellenen als Hebel und Zügel der sittlichen Denkart öffentlich geheiligt und durch die gewandte Kunstfertigkeit Lesbischer und Kretischer Meister zu einer Art von feierlichem Kirchenstile herangebildet hatte, unterstützte hier die geübten Stimmen und lenkte den gemessenen Tanzschritt von Knaben und Mädchen, Männern und Greisen, nicht zur leeren Volksbelustigung, sondern zur Verheerlichung der Götterfeste, welche grösstentheils dem Nationalgotte der Dorier, dem Apollo, gefeiert wurden.

Der Kultus der Dorier ist nun wiederum ein klares Bild ihres aristokratischen Gemeinwesens, indem sie die Idee der Schönheit im Dienste des Apollo, dem Mittelpunkte der Dorischen Religion, als Grundtypus aufstellten, und von der gesetzlichen Regel ihres eignen Lebens die ethische Erhabenheit des jugendlich schönen und harmonischen Maas bewahrenden Gottes entlehnten. Apollo war ihnen vermittelt des gemeinsamen Delphischen Heiligthums und vieler anderer heimathlicher Orakelstiftungen der Lenker der Staaten, von dem Ordnung und Gesetz ausgingen, und dem der Dorische Amphiktionenbund in seiner einfachen

aber imposanten Grösse huldigte. Der kindlich-unschuldige Glaube knüpfte eine Reihe harmloser Mythen an die edle Hobeit dieses Kultus, welcher dem Charakter der Dorier schön entspricht und dem Dorischen Stamme eigenthümlich angehört. In seinem Glanze traten die übrigen religiösen Formen, der Dienst der Heroen, Dämonen u. s. w. bedeutend in den Hintergrund zurück. Selbst der Nationalheros Herakles spielt nur in der Sagengeschichte der Herrscherfamilien eine Rolle, und seine Verehrung gehört nicht unter die Staatskulte. Noch mehr war dieses der Fall bei andern Kultan, welche die Dorier, gleich andern Hellenen, in sehr vereinzeltten oft mysteriösen Gestalten übten, und von erblichen Priestergeschlechtern anfangs in beschränkter, dann in grösserer Ausdehnung verwalten liessen. Unter den Arkadiern gelangte der Dienst der Artemis noch am meisten zur Selbständigkeit, aber nur in so fern er mit Apollo in Verbindung stand. Mehr aus örtlichen Verhältnissen als im Interesse des Staats wurde zu Argos und Korinthos Hera, in Sikyon und in Unteritalien Dionysos, in Sikilien verschiedene Stammheroen als besondere Schutzgottheiten verehrt; und es gab eine Periode, wo Dionysos in seiner rauschenden Begleitung sich fast des ganzen Peloponnesos bemächtigt hatte; hingegen wo der Staat und Staatenverein im religiösen Sinne dargestellt werden sollte, wie in den Panegyren Dorischer Völker zu Olympia und Triopion, da trat mehr oder weniger dauernd die einigende Idee des Apollo hervor.

Das Dorische Melos, welches in seiner chorischen Form die religiöse Gesinnung des Stammes und die Idee des Gemeinwesens aussprach, war vorzugsweise Apollinisch. Seine Darstellungen zum feierlichen Saitenspiel berubeten auf dem Ebenmaasse des Dorischen Lebens, worin die Kunst und die Sitten unzertrennlich Eins waren; folglich erschien jede Abweichung von den herkömmlichen Tonweisen dem Dorischen Sinne als strafbar, und fremde Künstler ver-

suchten es vergebens, mehr Raschheit und Mannigfaltigkeit in die Dorische Musik einzuführen. Doch liessen die beweglichern Dorischen Völker in Sikyon, Korinthos, Argos, nachdem sie im Dienste des Dionysos das Flötenspiel gelernt hatten, von der herkömmlichen Strenge nach und bildeten den dithyrambischen Stil der chorischen Lyrik aus, dessen Geschichte die folgende Darstellung mit den Attischen Dithyramben vereinigt hat.

Göttingen, am 18. Mai 1838.

G. H. Bode.

I n h a l t.

Geschichte des Dorischen Stils der Lyrik bis auf Alexandros den Grossen S. 3—336.

Einleitung. Umfang und Bedeutung der Dorischen Lyrik 3—7.

Alter der Dorischen Lyrik und der Dorischen Tonart 3, in Sparta 4, auf Kreta 4 f., chorischer Charakter 5 f. Phrygisches Element 6 f.

Erster Abschnitt. Wesen und Form der Dorischen Lyrik und deren älteste Meister 7—14.

Thaletas von Kreta, Apollinischer Sänger, Verfasser von Pänen und Hyporchemen 7 f. Oeffentlichkeit und nationaler Stoff der Dor. Lyrik 8 f., antistrophische Form 9, Spartanische Dichter 10, aus andern Ionischen Städten 11 f., metrische Form 13.

Zweiter Abschnitt. Alkman aus Sparta 14—40.

Name 14, Alter 13, jüngerer Zeitgenosse des Terpandros 13 f., Politische Bedeutung dieser Periode 16, Aulodik 17, Lydische Abkunft 17 f., als Lakonischer Dichter 18 f., Verskunst 19 f., erotisches Melos 20 f., Verhältniss zu Archilochos 21, Amator u. Gnesippos 21, Umfang der Alkmanischen Poesien 22 f., Hymnen 22, Pänne u. Prosodien 23 f., Epithalamien 25, Parthenien 26 ff., Daphnephorische Lieder 28, chorische Form 28 f., Embaterien 30 f., ethischer Gehalt 31, Iamben und Anapästen 32, Antistropheen 33, Hyporcheme 33 ff., Erfinder des Chorregens 33 f., Verhältniss zur Aeolischen Lyrik 36 f., Lakonischer Dialekt 37, dreifacher Chor 37 f., Aeolischer Charakter 38 f., Verhältniss zu Grossgriechenland 39 f.

Dritter Abschnitt. Stesichoros von Himera 40—85.

Gründung von Himera 41, Regierung des Phalaris 41 f., Zeit des Gelon 42, ein zweiter Stesichoros 42, Abkunft von Hesiodos 42 f., sein wahrer Name Tisias 43, Lokris und Ryme; Verbindung mit Orpheus 43 f., Lokrische Lyriker 44, Chalkidische Ansiedelungen auf Sikilien; Zankle; Verbindung mit Lokrisch-Aeolischen Sagen 45, mit Hesiodos und Stesichoros 45 f., Symbole des Gesanges 46 f., Stesichoros der Kitharode 47, Erblindung, Palinodie 47 ff. 69 f., Insel Leuke 48 f. 69. Achilleus auf Leuke 49, Inhalt der Palinodie 50, Sonnenfinsterniss 50 f., πάντ' ὄντων 51, chorischer Charakter 51 f., Grabmäler 52, Umfang der Poesien 53, frühe Verbreitung derselben 54, warum Homerisch 54 f. 57 f., heroischer Gehalt derselben 55 ff., Kunsturtheile der Alten 56 f., Inhalt der Chorpoesien 57 ff., Hymnen 58. 68 f., 79, Daphnis 58 f. 72, Apologe 59, Ilion's Fall 60. 64 ff. 69 f., Mythen 60 ff., Leichenspiele des Pelias 62. 78 f., Geryonis 63. 79. 81, Rekberos, Kyknos, Skylla, Saujäger, Europa, Eriphyle 64, Nosten 66, Orretea 66 f. 79, Heroendienst in Grossgriechenland 67 f., Wettspiele 68, Kalyka und Rhadina 71 f. 79, Heroische Lieder 73, Verhältniss zu der Aeolischen Erotik 73, Trauerlieder 73 f., Musik und Rhythmik 74 ff. 81 f., περί Στρατιώτου 73 f., Antistropheen, Epoden 76, Versbildung 77 f., Verhältniss zur Epik u. Melik 78, Stesichorisch genannte Verse 80, Dialekt 81 ff., Platz in der chorischen Lyrik 82, Vorgänger des Stes. 82, Xanthos, Sakadas 82 f., Xenokritos 83 f., Tragödien unter Stesichorischen Titeln 84 f.

Vierter Abschnitt. Ibykos von Rhegion 85 — 110.

Gründung von Rhegion 85 f., warum Ibykos ein Messenier 86, am Hofe des Polykrates 86 f., Zeitalter 87, Aufenthalt in Unteritalien und Sage von den Kranichen 87 ff., Bedeutung des Namens 89, ist thätig in Sikilien 89 f., mythische Chorpoesien 90 f., erotische Lieder 91, Sagen von Endymion, Onolyke, Herakles 92 f., Argofahrt und Leichenspiele des Pelias 93 f., erotischer Charakter der Poesien 94; Verhältniss zu Anakreon und Alkaios 94 f., chorische Form 96 f., Subjektivität 97, Knabenhymnen; Preis der Schönheit in Chalkis 97 f., durch Chöre gefeiert 98, Sänger der Schönheit 99 f., Ganymedes 100 f., Tithonos und Eos 101 f., Mythen 102 f., Apologe 103, Vergleich mit den Lokrischen Liedern 103, Dialekt 103 f., Verskunst 104 ff., musikalischer Vortrag 106 f., Sambyka 107, Verhältniss zu Sparta und Lesbos 108, chorische Rhythmen 108 f., Lyrik an den Dionysien 109 f., Ursprung des Dithyrambos 110.

Fünfter Abschnitt. Lasos, Myrtis, Korinna, Telesilla, Praxilla 111 — 122.

Lasos' Verhältniss zu Hipparchos 111, Abstammung und Vaterland 111 f., Dithyrambischer Charakter 112 f., Vernachlässigung der Form 113, kyklische Chöre und Satyrspiele 113 f., Werk über Musik 114. Myrtis 114 f., Verhältniss zu Korinna und Pindaros; Aeolischer Charakter 115, Korinna 115 f. chorische Poesien 116, heroische Stoffe: Sieben gegen Theben; Landung 116 f., Iolaos 117, Mythen; Verhältniss zu Pindar 117 f., zu den Aeolischen Sängerinnen 118. Telesilla von Argos 118 f., Parthenien 119, Aeolischer Charakter 119 f., Praxilla aus Sikyon 120 ff. Dithyramben, erotische Lieder, Skolien 120 f. 122, mythische Stoffe 121, Aeolische Form 121 f., chorische Form der Dithyramben 122.

Sechster Abschnitt. Simonides von Keos 122 — 175.

Abstammung aus Keos 123, Familie 123 f., Alter 124 f., Jugendgeschichte 125 f., bei Hipparchos 126, in Thessalien 126 f. 144, bei Skopas 127 f. 133, wieder in Athen 128 f., Siege 128 f. 133 f., Epigramme u. Elegien in Bezug auf die Perserkriege 129 ff., Auswanderung nach Syrakus 131 ff., Verhältniss zu Timokreon u. Themistokles 131 f., Hof des Hieron 132 f., Verhältniss zu Pindaros, und Aeschylos 134, Tod zu Syrakus 133, Dithyramben 136 ff. 144, Memnon 137, Umfang der sämtlichen Poesien 138, Charakter der Epigramme 138 ff., Dialekt 142, Elegien 142 f., Threnoi 143 ff., Danaë u. Persens 143 f., Rhythmopöie der Threnoi 146 f., Hyporcheme 147 f., Vortrag dieser Dichtart 149, Päane, Parthenien, Prosodien, Skolien 149 f., Hymnen 150 f. 169, Kateuchen 151, Anordnung der Poesien 151 f., Epiknien 152 ff., Rhythmik der Enk. 153 f., Epinikien 154 ff., Aeolische Rhythmik und Tonart 156 f., Eintheilung der Epinikien 158 ff., Stoffe 160 f., Sieghelden 161 f., Seeschlachten bei Artemision und Salamis 162 f., Regierung des Kambyses und Darius 163 f., Tragödien 164 f., Verhältniss derselben zu den Dithyramben 165 f., zu Arion 165 f., kyklische Chöre, tragischer Tropos 166 f., Satyrchöre 167, Charakter der Poesie des Sim. überhaupt 168 f., warum Melikertes 168, Mythen 169 f., Urtheile der Alten 170 f., Verhältniss zu Pindaros und Bakchylides in Syrakus 171 f., Dialekt 172 f., Rhythmik 173 f., musikalischer Vortrag 174 f.

Siebenter Abschnitt. Timokreon von Rhodos und Bakchylides 175 — 198.

Stellung des Timokreon zu Themistokles; persönlicher Charakter 176 f., Verhältniss zu Simonides 177, chorische Poesien 178, Skolien, Epigramme 179 f., Abkunft des Bakchylides 180, Aufenthalt in Syrakus 181, Stellung zu Pindar 182 f., Epinikien 183 ff., Hymnen, Pänne 183 f., Threnoi 186, Umfang sämtlicher Poesien 187, Mythen 187 ff., Thebanische 189 ff., Hymnen 191, Parthenien, Prosodien 192 f., Pänne 193, Dithyramben 193 f., Hyporcheme 194, Skolien 195, Erotika 195 f., Epiphtegmen, Epigramme 196, Verskunst, Sentenzen 197 f.

Achter Abschnitt. Pindaros aus Theben 198 — 290.

Bedeutung der Kampfspiele 198 f., Abkunft des Pind. 199, Erziehung 200 f., Einfluss der Koriana 203 f. 207 f., Familie 208 f., Wanderleben 209 ff., Antheil an den Theoxenien 210, Aufenthalt in Syrakus 211 f. 215 f., Lied auf Alexandros Amynthä 212, Verhältniss zu Athen 213, besucht Olympia und Pytho 213, Lebensende 216 ff., Hymnus auf Persephone 218, Ehrenbezeugungen 218 f., Fortpflanzung der Gedichte 219 f., Anordnung derselben 220 ff., Epigramme, *παράφρασεις*, Enthronismen 222 f., Bakchika, Daphnephorika, tragische Dramen, Skolien, Proömien 223 f., Hymnen 224 ff., Pänne 228 ff., Dithyramben 230 ff., im Frühlinge 231 f., Attische 233 ff., im Winter 233, Prosodien 233 ff., Parthenien 238 ff., Hyporcheme 240 ff., auf eine Sonnenfinsterniss 341 f., auf Hieron 243 f., Enkomien 244 ff., auf Theoxenos 243, Skolien 243 ff., auf Thrasybulos 248 f., Threnoi 249 ff., Epinikien 250 ff., Verdienste der Neuera 251, Periodos der Epinikien 251 f., Veranlassungen dazu 252, Feier der Siege durch verschiedene Lieder 253 f., an verschiedenen Orten 254, bei Gastmälern und Processionen 253 f., in Tempelgebieten 257 f., durch Chöre 258 f., Oeffentlichkeit der Feier 259, innere Einrichtung der Epinikien 260, Mannigfaltigkeit der Ausführung 261, ethischer Gehalt 262, Lob der Tugenden 263, Gebrauch der Mythen 264 ff., objektiver und subjektiver Zweck 266 f., Einheit der Idee 267, Rhythmik 267 ff., chorische Dreitheilung 268, strophenfrie Dithyramben 269, Symmetrie der metrischen Form 270 f., Grossartigkeit 272, Versabtheilung 273 f., Mischung der Rhythmen 273 f., Strophengebilde 277 f., entsprechend dem Chortanze 278 f., Tonarten 279 ff., Nomen 281 f., Dorische Tonart 282 ff., Lydische 284 f., Aeolische 283 f., geistiger Ausdruck 286 f., Urtheile der Alten 288, Dialekt 289 f.

Neunter Abschnitt. Attische Dithyramben 290 — 336.

Uebergang zum dithyrambischen Stile durch Lasos 290 f. Perioden dieser Dichtart 291 f., Melanippides 292 ff., Zeitalter 293 f., seine Persephone 295, Danaiden 296, Marsyas, 297 Telestes 297 f., Diagoras 298 ff., Ion von Chios 301 ff., Praxilla 302, Likymnios 303 f., Phrynis 303 ff., Musikverderber 307, Kinesias 308 ff., Entartung der Kunst 311 ff., Rhythmik und Musik der Dith. 314 f., Krexos 313 f., Philoxenos 316 ff., sein Ryklop 319 ff., sein Ansehen 321 ff., Polykides 323 f., Timotheos 324 ff., sein Nautilos u. Ryklop 329 f., Semele 330, Proömien 331, Anaxandrides 332, Theodoridas 333, Form der Dithyr. 334, Aufführung 333 f.

Geschichte des Aeolischen Stils der Lyrik bis auf Alexandros den Grossen 339—472.

Einleitung. Volksthümlichkeit der Aeolier 339—365.

Älteste Spuren des Namens 359 f., Bedeutung 341, Ausbreitung durch Kolonien 341 f., in Troas 342 f., auf Lesbos 345 f., Charakter 345 f., Aristokratie 347 f., Stufe der Bildung 348 f., Geselligkeit 349, Musik 349 f., Erziehung 350, Religion 350 f., Aulodik 351 f., Schweigsamkeit 352, Lesbos 355 ff., Tyrannen 354 f., Pittakos 353 f., Poesie und Religion 356, Aeolierinnen 357 f., Kallisteia 359 f., Plastik 360, Sprache 360 f., Aeolische Tonart 361 f.

Erster Abschnitt. Älteste Periode der Aeolischen Lyrik 363—378.

Terpandros 364 ff., Epiker 365, Barbiton 366 f., Kitharodische Melopöie 368 f., Nomen 369 f., Verhältniss zu Alkman 370, Melos 371, Arion 372 ff., Rettung durch Delphine 375 ff., Dithyramben 376 f., Verhältniss zu den Doriern 377 f.

Zweiter Abschnitt. Alkaios von Mytilene 378—411.

Kampf der Aristokratie mit der Volkspartei 379 f., Alkaios in Troas 380, Tyrannen in Mytilene 381, Pittakos 382, Alkaios' Kriegslieder 385 f., Aufenthalt in Aegypten 384, Antimenidas, sein Bruder 388 f., Gedichte des Alk. 386, Hymnen 387 ff. Eintheilung in Bücher 391 f., nach den Gegenständen 392, Skolien 394 ff., Weinlieder 396 ff., Erotika 398 f., an Knaben 400 f., Vergleich mit Theokritos 401, Aeolische Rhythmik 402 f. 409 ff., Strophen 403 f., Verhältniss zu Archilochos 404 f., Charakteristik der Strophen 406 ff., monostrophische Form 408 f., Dialekt 410 f.

Dritter Abschnitt. Sappho und andere Lesbische Sängerinnen 411—455.

Abstammung aus Mytilene 412, Brüder, Rhodopis 412, Familie 415, Verhältniss zu Alkaios 414 f., zu Hipponax und Archilochos 416, zu Anakreon 417, zu Phaon 418, Leukadischer Sprung 419, zu ihren Freundinnen 420 ff. 425 ff., sittlicher Charakter 422 f., Musikschule 424, Geist ihrer Poesien 425 f., Ode an Aphrodite 426 ff., an die Geliebte 429 f., Flucht nach Sikilien 430, Denkmäler der Sappho 431 f., Persönlichkeit 432 f., Fortpflanzung und Eintheilung ihrer Gedichte 433, Hymnen 434 f., Strophenform 435 f., Rhythmik 436 ff., Iamben 441 f. 445, Hymnen und Epithalamien 442 f., Adonislied 443, Epigramme 445 f., musikalischer Vortrag 444 f., Mixolydische Tonart 445 f., Dialekt 446 f., Erianna von Tenos 447 ff., Baukis 449 f., Denkmal der Cikade 451, Ode auf Rom von Melinno 452 f., Charixena, Myia 454 f.

Vierter Abschnitt. Geschichte der Skolien. Lokrische Gedichte 455—472.

Zweck und Etymologie der Skolien 456 ff., Melodie dazu von Terpandros, Inhalt und Form 458 f., Pittakos 459, Solon, Praxilla, Bias 460, Attische 461 f., Alpheios 465, strophische Formen 464 ff., chorische Skolien des Pindaros 465, Aristoteles, Ariphron und Hybrias 466, Lokrische Gedichte 467 ff., Tonart 468 f., Eunomos 469, Xenokritos 470 f., Dithyrambische Päane 471, Uebergang zum Drama 472.

Geschichte
des
Dorischen Stils der Lyrik
bis
auf Alexandros den Grossen.

Geschichte

der Dorischen Lyrik.

Einleitung.

1. Die Geschichte des Pāan und aller ältesten Hellenischen Volks- und Kultus-Lieder führt eben so wie die Geschichte der Tonkunst die ersten Versuche in der lyrischen Poesie auf den Dorischen Namen zurück. Diess dürfen wir nach den einleitenden Abschnitten des vorhergehenden Theiles wohl als ausgemacht betrachten. Die Dorische Harmonie war nach dem einstimmigen Urtheile der Hellenen die älteste, und bis zu der Entwicklung der Lesbischen und Parischen Sängerschulen, welche durch den Einfluss der Asiatischen Tonkunst neue Epochen begründeten, die einzige in den ursprünglichen Sitzen des Hellenischen Volkes. Erst durch den Lesbischen Terpandros und den Kretischen Thaletas scheint die Dorische Musik im Peloponnesos eine völlige Umänderung erfahren zu haben. Beide Künstler müssen aber bei der Einführung ihrer eignen Neuerungen von einer genauen Bekanntschaft mit dem verschiedenen Stile der Lydischen und Phrygischen Tonkunst, die auf Lesbos und Kreta am frühesten Eingang fand, ausgegangen sein, wie aus ihrer Stellung zu Asien und dem Dorischen Peloponnesos genugsam hervorgeht. Dass ferner der Unterschied zwischen Asiatischer und Hellenischer Musik erst damals den Hellenen zum Bewusstsein gebracht wurde (da eine frühere Unbekanntschaft mit Asiatischer Bildung auch die Kenntniss eines solchen Unterschiedes ausschliesst), beweist die Gewalt, mit welcher Terpan-

dros und Thaletas auf die Gemüther der Spartaner gewirkt haben sollen. Was man also bisher als den einzigen Stil der Musik in den Hellenischen Staaten anerkannt und ausgeübt hatte, konnte erst von jetzt an zum Unterschiede von den ausländischen Stilen vorzugsweise Dorisch genannt werden, weil die Dorier, als der älteste und am frühesten zu einer bestimmten nationalen Eigenthümlichkeit gelangte Stamm der Hellenen, von jeher ihre Feste und religiösen Handlungen mit Musik, Gesang und Tanz zu begleiten pflegten. Daher wurde auch Apollo, der Hauptgegenstand ihres Kultus, selbst zum Gotte der Musik und Dichtkunst gemacht, wiewohl die ursprüngliche Idee seines Wesens mit beiden Künsten nichts gemein hatte. In den Dorischen Städten Kreta's und in Sparta war die melisch-orchestische Feier der Apollinischen Feste durch künstlerisch angeordnete und eingeübte Chöre von Jünglingen und Mädchen und selbst von bejahrtern Männern eben so alt, wie die Städte selbst, und gehörte zu den Verpflichtungen, welche der Staat dem Einzelnen gesetzlich auferlegte.

2. Wie oben gezeigt, wurden die Nomen, die Pāano und die Hyporcheme seit undenklichen Zeiten unter den Doriern chorisches gesungen und orchestisch dargestellt. Von Kreta wissen wir diess bestimmt¹⁾; und der Uebergang von Kreta nach Sparta war nicht nur leicht, sondern wird auch besonders noch durch Thaletas' Namen als unbezweifelt dargethan. Dem Pāan und Hyporcheme gab dieser Dichter zuerst eine mehr künstlerische Form, die durch den überwiegenden Einfluss der Lesbischen Musiker gewiss schon eine Zeitlang vorbereitet war, ehe sie in Sparta Eingang fand. Auf den Dorischen Inseln musste sich jedoch dieser Einfluss, wie sich von selbst versteht, schon früher geltend machen. Anhänglichkeit an alte, durch Gesetze geheiligte, Sitten verhinderte jede schnelle oder plötzliche Einführung von Neuerungen (die unmittelbar auf die ethische Erziehung eines Volks, wie der Dorier, einwirken mussten) in den Staaten des Peloponnesos, namentlich in Sparta, wodie Tonkunst unter dem besondern Schutze der obern Behörden

1) Athen. 4 p. 181 B. 14 p. 650 B. Oben B. 2, 1 p. 27. 56 ff.

stand, und, wie gesagt, die öffentlich angeordneten Chöre begleiten musste. Von Jugend auf wurde der Spartanische Bürger in der Tonkunst, im Gesange und im Chortanze unterrichtet; und diese Uebungen dauerten bis zum reifern Mannesalter fort. Als Terpandros und Alkman in Sparta auftraten, fanden sie daselbst eine in sich abgeschlossene vollendete lyrische Kunstbildung bereits vor, die aber von jeher so allgemein durch alle Stände verbreitet gewesen war, dass von individueller Auszeichnung und von Virtuosität des Einzelnen kaum die Rede sein konnte. Von dem gewaltsamen Hervortreten des vor vielen ausgezeichneten Talents findet sich in Rücksicht auf Kunst und Wissenschaft keine Spur unter den Lakonen der ältern Zeit. Die *Μοῦσα λυγία*, welche Terpandros in Sparta bewundernd rühmt, die schöne Kunst des Lautenspiels, welche Alkman daselbst bereits ausgebildet vorfand, und die noch Pindaros zugleich mit den musterhaft eingeübten Spartanischen Chören (die, wie schon bemerkt, in Knaben-, Mädchen-, Männer- und Greisen-Chöre eingetheilt waren, und alle grössern Feste durch den Wetteifer ihrer Kunst verherrlichten) eben so sehr als die Spartanische Tapferkeit und Kriegszucht preist ¹⁾, war ein Gemeingut der ganzen Nation, und nach denselben Gesetzen gebildet, wie das ganze öffentliche Leben der Spartaner. Auffallend ist es daher nicht, dass immer Ausländer dieser allgemeinen lyrischen Bildung der Spartaner eine neue Richtung oder einen neuen Schwung verliehen, da jede Neuerung, die sich in der Mitte des Volks etwa entwickeln konnte, durch das Gesetz verboten war. Die erste durchgreifende Anregung ging, wie wir sahen, von Lesbos aus, indem Terpandros die Spartaner zuerst mit dem Heptachorde und den Lydischen Weisen der Tonkunst bekannt machte. Bald darauf führte Thaletas den von Phrygien aus nach

1) Plut. Lyk. 21 p. 53. Sokrates bei Athen. 14 p. 628 F. Pratinas daselbst p. 635 A. Plut. Instit. Lac. 15 p. 258 A. B. Schol. zu Plat. p. 449 Bekker. Plato selbst schildert die grossen Chöre

seiner Republik nach dem Muster der Spartanischen, Leg. 2 p. 664 ff. Ueber die Mädchen-Chöre s. Hesych. v. *φουλίδες, παρθέτων χορός, Δωριεῖς*. Böckh zu Pindar's fragm. p. 598.

Kreta verpflanzten Stil der lyrischen Kunst in Sparta ein, und wurde von den Musikern und Dichtern der nächsten Generationen einstimmig als Begründer einer neuen Epoche der lyrischen Poesie betrachtet. Auf die Anordnung und Einübung der Chöre sowie auch auf die ganze musische Erziehung der Spartaner wird sodann dem Tyrtäos ebenfalls ein entschiedener Einfluss zuerkannt¹⁾; und Tyrtäos' Asiatische Bildung ist keinem Zweifel unterworfen. Selbst Alkman's Familie war höchst wahrscheinlich von Lydischer Abkunft, da er von Vielen ein Lydier genannt wird, der sich in Sparta das Bürgerrecht gewiss erst erworben hatte, und deshalb auch vorzugsweise der Lakonische Dichter genannt werden konnte.

3. Von Kreta, dem ältesten Sitze der Dorischen Eigenthümlichkeit, sobald diese von dem allgemeinen Charakter der Hellenischen Heldenzeit historisch abgesondert erscheint, wissen wir freilich nur die von allen Geschichtsforschern des Alterthums beglaubigte Thatsache, dass daselbst schon vor der Entwicklung der Dorischen Nationalität in den Staaten des Peloponnesos, ein hoher Grad von lyrischer Bildung vorhanden war, die das Lykurgische Zeitalter auf die zweckmässigste Weise zu benutzen wusste, und deren wohlthätigen Einfluss noch Jahrhunderte nachher die kräftigste Nachwirkung beurkundete. Die poetischen Denkmäler aus jener Kretisch - Dorischen Bildungs - Periode sind aber sämmtlich untergegangen. Wie weit sich indess die Verwandtschaft Spartanischer und Kretischer Sitten, Gebräuche und Staatseinrichtungen im Einzelnen nachweisen lasse, ist schon oben versucht worden²⁾. Der grosse Reichthum Kretischer Götter- und Helden - Sagen setzt schon an und für sich eine Fülle von Gesang und Dichtung voraus, die sich nach dem orgiastischen Wesen des Phrygischen Zeus-Kultus, welchen die rauschendste Musik und die schwungreichste Lyrik be-

1) Pollux 4, 15. 106. Lycurg. Or. in Leocr. p. 211 Reiske (p. 45 ed. Maetzner). Ob. B. 2, 1 p. 214.

2) Siehe oben B. 2, 1 p. 46 ff. Höck's Kreta T. 3 p. 376 ff. Besonders ist die Analogie der vielen

Kretischen und Spartanischen Tänze, die theils mimisch waren und sich den vielen religiösen Festen anschlossen, theils als gymnastische Vorübungen des Krieges betrachtet wurden, hinlänglich erwiesen.

gleitete, und nach der entgegengesetzten Richtung des ruhig-heitern Apollodienstes, der ebenfalls durch eine entsprechende würdevolle Kultus - Poesie gehoben wurde, ganz eigenthümlich gestalten musste. Aus dem Wechselverhältnisse dieser beiden religiösen Elemente, welche gewissermaassen die beiden Hauptpunkte des geistigen Lebens auf Kreta bildeten, musste nothwendig eine neue Gestaltung der Dorisch-chorischen Lyrik hervorgehen, deren durchgreifende Einwirkung auf die Spartanische Kunstbildung in das Zeitalter des berühmten Kretischen Sängers Thaletas fällt.

Erster Abschnitt.

Wesen und Form der Dorischen Lyrik und deren ältesten Meister.

1. Wenn Thaletas vorzugsweise Päane und Hyporcheme gedichtet haben soll, so bezeichnet ihn diese Ueberlieferung schon als einen ächten Dorischen Lyriker, dessen chorisch - orchestischer Stil sich dem Apollinischen Kultus anschloss. Obgleich wir von der Form seiner Poesien gar nichts Bestimmtes wissen, so ist es doch wahrscheinlich, dass er sich nicht mehr ausschliesslich des heroischen Verses bediente, sondern vielmehr, wie Terpandros und Alkman, deren Thätigkeit gewiss noch eine Zeitlang mit der seinigen zusammen fiel, schon den Uebergang zu der lyrischen Strophenbildung gefunden und kunstvollere Versmaasse anzuwenden gelernt hatte. Sein Dialekt war ohne Zweifel der Dorische, da noch späterhin fast alle Lieder für chorische Tänze im Dorischen Dialekte geschrieben wurden, und vorzugsweise lyrische Erzeugnisse des Dorischen Stils heissen. So verfasste z. B. Pindaros, der grösste Meister der Dorischen Lyra, auch Skolien oder Trinklieder, die, verschieden von den festlichen Epinikien, mit Tanz begleitet wurden, und als chorisch-orchestische Lieder einen stärkern

Zusatz von Dorismen hatten¹⁾. Ferner war auch die dithyrambische Lyrik unter den Völkern von Dorischer Abkunft beständig antistrophisch, d. h. chorisches-orchestisch und folglich im Dorischen Dialekt; als sie aber späterhin durch Krexos, Phrynīs u. A. eine neue Gestalt erhielt und nicht mehr durch kyklische Chöre dargestellt wurde, verschwand auch der Dorismus immer mehr und mehr aus derselben. Doch als immerwährende Denkmäler der ächten chorischen Lyrik der Dorier blieben die Chorgesänge in Dorischer Form selbst in der Mitte des Attischen Dramas.

2. Ein charakteristisches Merkmal der Dorischen Lyrik war hauptsächlich ihre Oeffentlichkeit und ihr enges Verhältniss zum Staate, welcher die Erziehung beaufsichtigte, und die Jugend zu Chortänzen und zur praktischen Ausübung der Musenkünste anhielt. Den öffentlichen Zweck musste also der lyrische Dichter ganz besonders im Auge haben, wenn er seine chorischen Lieder verfasste. Diese schlossen sich aber wieder dem Kultus der Götter an, zu deren Verherrlichung die festlichen Chöre eingeübt wurden. Auf individuelle Wirkung oder Rührung des Einzelnen konnte also der Strom der Dorischen National-Lyrik eben so wenig gerichtet sein, als er sich in die Darstellung blosser persönlicher Verhältnisse, Neigungen oder Leidenschaften ergiessen durfte. Der Stoff dieser Lyrik musste vielmehr von der Art sein, dass er, obgleich von besondern Umständen oder Ereignissen entlehnt, dennoch einer allgemeineren Behandlung, welche die Theilnahme eines ganzen Volks in Anspruch nahm, fähig war, besonders aber auch in einer engen Beziehung zu dem religiösen Ideenkreise der Dorier stand und den Schmuck der Mythen zuliess. Wenn sich daher die Dorische Lyrik schon durch diesen Charakter der Oeffentlichkeit und Allgemeinheit von der Ionischen und Aeolischen bestimmt unterschied, so musste sie jedoch zugleich noch ein bestimmteres Merkmal an sich tragen, welches sie vor der chorischen Poesie andrer Hellenischer Städte, die nicht Dorisch waren, als Dorisch bezeichnete; denn keine Stadt von Hellas und seiner zahlreichen Kolonien entbehrte

1) Böckh zu Pind. fragm. p. 607.

der chorischen Poesie, welche von den Hellenischen Festen unzertrennlich war, und sich in der Form von Prosodien, Pāanen, Ithyphallen, Dithyramben u.s.w. schnell und in grosser Fülle über ganz Griechenland verbreitete. Ferner waren viele der ältern Dichter des Dorischen Stils keine Dorier von Geburt, sondern theils Aeolier, wie Terpandros, Pindaros u. A., theils Ionier, wie Ibykos, Bakchylides und Simonides; woraus ebeufalls hervorgeht, dass die Dorier der Lyrik sowohl als auch den bildenden Künsten ein eigenthümliches nationales Gepräge verliehen hatten, welches sich als bestimmter Kunststil nachahmen liess, aber durch keine Eigenthümlichkeit ausländischer Dichter verwischt oder entstellt werden durfte, während der Aeolische und Ionische Stil dem unmittelbaren Ausdrucke des persönlichen Gefühls der einzelnen Dichter und der Ausbildung des individuellen Talents einen grössern Spielraum gestattete, und sich grösstentheils nur in dem bunten Kreise von Privatverhältnissen bewegte, welche das geistige Leben des Dichters für den Augenblick ganz beherrschten. Daher lässt sich diese Aeolische und Ionische Gefühls-Poesie wegen ihres reichen innern individuellen Lebens weniger leicht von andern Stämmen nachbilden, als die chorisch-Dorische; und es giebt wohl kein Beispiel, wo ein Dorier oder Aeolier Ionisch, oder ein Ionier Aeolisch gedichtet hätte. Das eigentliche Gepräge der Dorischen Lyrik bestand aber ausser der Oeffentlichkeit ihrer Bestimmung hauptsächlich in ihrer antistrophischen oder chorisch-orchestischen Form, die sich weder in der Aeolischen noch in der Ionischen Poesie wieder findet.

3. Unter allen Dorischen Städten hatte wohl Sparta seit den ältesten Zeiten die grösste Fülle chorischer Lieder aufzuweisen, weil die zahlreichen Chöre der Lakonen von jeher die geübtesten waren¹⁾. Schon der Umstand, dass die geschicktesten Pāanen-, Hyporchemen- und Nomen-Sänger des Auslandes zu allen und besonders in den frühern Zeiten eine willkommene Aufnahme in Sparta fanden und durch ihre Kunst daselbst Wunder verrichtet haben sollen, zeugt von einem empfänglichen und lebendigen Sinne für Musik und

1) Timaios bei Athen. 4 p. 181 C, Sosibios daselbst p. 678 B.

Gesang unter den Spartanern; daher denn auch eine ununterbrochene Reihe von einheimischen Dichtern in Sparta auftrat¹⁾, die höchst wahrscheinlich einen besondern Stil der Lyrik ausbildeten, den wir jetzt nicht mehr kennen. Es werden nicht nur Areos, Cheilon, Eurytos, Zarex u. A. als Lakonische Dichter genannt²⁾, sondern auch Spendon, Dionysodotos, Xenodamos und Gitiadas³⁾. Dass diese fast sämmtlich chorische National-Dichter waren, die den gesetzlichen Stil der alten Pääne und Hyporcheme unter einander fortsetzten, wird entweder ausdrücklich von den Alten bemerkt, oder wir können es aus einzelnen Andeutungen mit Sicherheit schliessen. Individuelle Auszeichnung und Abweichung von dem hergebrachten Stile war wohl bei der grossen Allgemeinheit und Bestimmtheit der Spartanischen Bildung und besonders auch bei der Strenge der öffentlichen Censur weniger möglich; daher scheinen auch die Lieder dieser Dichter schon früh mit der Spartanischen Bildung selbst verschollen zu sein. Wie allgemein aber einst die Kunst der Laute in Sparta verbreitet war, bezeugt schon Alkman, der selbst das weibliche Geschlecht an der Liebe für dieselbe den innigsten Antheil nehmen lässt, indem er sagt: „So viele Jungfrauen unter uns sind, alle preisen sie den Lautenspieler⁴⁾.“ Daher blüheten nach dem Zeugnisse desselben Alkman besonders in Sparta, und dann auch in andern Dorischen Städten, mehrere lyrische Dichterinnen, deren Namen einst eben so berühmt waren, als die der Aeolischen Sängerinnen. Bekannt ist Megalostрата, deren Poesie ihr Zeitgenosse und Verehrer Alkman mit Auszeichnung erwähnt⁵⁾. Andre nennen Kleitagora⁶⁾.

1) Athen. 14 p. 652 F: συγροὶ παρ' αὐτοῖς ἐγένοντο μελῶν ποιηταί.

2) Antonin. Lib. cap. 12. Diog. Laert. 1, 68. Joh. Lydus de Ostent. p. 285. Paus. 1, 58, 4.

3) Plut. Vita Lys. 28 p. 57 B. Sosibios bei Athen. 13 p. 678 A. Plut. de mus. 9 p. 1154 B. Paus. 5, 17, 5. Thiersch Acta Monac. T. 5 p. 609. Auch die dichterische Thätigkeit des Kretischen Nymphäos (Aelian. V. II 12, 50) und des grossen Simonides (Ael. V. II 9, 41) gehört zum Theil Sparta an.

4) Alkm. bei Apollon. Dysk. p. 429 Reitz (Welcker p. 70).

5) Archytas und Chamäleon bei Athen. 13 p. 601 A. (fr. pag. 43 Welcker).

6) Aristoph. Lys. 1259 ibiq. Schol. p. 162, 28 Bind. Suidas v. Κλεταγόρα p. 2118 C. Gaisf. aus Aristophanes' Danaiden. Andre nennen sie eine Lesbierin (Hesych. v.), od. eine Thessalerin (Sch. zu Arist. Vesp. 1258 p. 911, 22). Nach Kratinos (beim Schol. zu Arist. Vesp. 1251

In Argos blüthete Telesilla, ebenso berühmt als Dichterin, wie als Heldin¹⁾. Auch werden in Phlius einige melische Sängerinnen erwähnt²⁾; und Tegea erzeugte die Anyte³⁾, Sikyon die Praxilla⁴⁾, und Lokris die Nossis⁵⁾. In den musischen Wettkämpfen Dorischer und Aeolischer Stiftung scheinen die Frauen in Rücksicht des öffentlichen Auftretens mit den Männern gleiche Rechte genossen zu haben. Bekannt ist Pindaros' Besiegung durch seine Aeolische Stammgenossin Korinna von Theben⁶⁾; und Polemon erzählte, dass in der Sikyonischen Schatzkammer ein goldenes Buch von der Erythräischen Dichterin Aristomache, welche in den Isthmischen Spielen siegte, als Weibgeschenk niedergelegt worden sei⁷⁾.

4. Im allgemeinen können wir von jeder Dorischen Stadt mit Sicherheit annehmen, dass daselbst die Lyrik beständig blüthete. Oft scheinen aber die Dichter der einzelnen Perioden nur ihrer Zeit und ihrem Vaterlande bekannt gewesen zu sein, und nur dem ausgezeichneten Talente gelang es, seinen Ruhm über ganz Hellas zu verbreiten und der Nachwelt zu überliefern. Die meisten lyrischen Blüthen sind an Ort und Stelle schnell empor geschossen, und dann

pag. 910, 21) hiess auch ein Lied eben so. Chr. Wolfs Illustr. foemin. fr. 2 p. 143.

1) Pausan. 2, 20, 7. 2, 28, 2. 2, 23, 2. Athen. 11 p. 467 F. 14 p. 619 B. Apollod. 3, 5, 6. Plut. de mul. virt. p. 243 C. Lukian. de am. 50 (1 p. 893) Max. Tyr. diss. 21 p. 218 ed. Davis. Suidas v. p. 5513 A. Als Dorische Dichterin besang sie besonders Apollo und Artemis.

2) Fabric. Bibl. Gr. 2 p. 153.

3) Von ihr haben wir noch 21 Epigramme in der Anthologie; vgl. Paus. 10, 58, 40. Pollux 3, 3 §. 48. Steph. Byz. v. Τέγαι. Ihre Statue erwähnt Tatian ad Gr. 52 p. 114 ed. Paris.

4) Suid. v. Πραξιλλῆ p. 5069 F G. ed. Gaisf. Hes. v. Βάκχου Διώνης. Athen. 13. 603 A. 13. 694 A. Paus. 3, 15, 5. Sie schrieb unter andern Dithyramben, Hephäst. p. 22, 12 Gaisf. Nach ihr hiess ein daktyli-

sches Versmaass d. Praxilleische (Hephäst. p. 43, 10); auch der brachykatalektische Trimeter aus ionicis a majore wurde nach ihr benannt (Hephäst. p. 63, 1. Serv. p. 1824 Mar. Victor. 2338. Plot. 2637 Putsch). — Skolien von ihr erwähnt der Schol. zu Arist. Vesp. 1252 p. 911, 15 Dind. Ath. 1. 1. und ein Lied auf Adonis nennt Polemon bei Zenob. Proverb. cent. 4 no. 21 pag. 84 Schott. fragm. p. 79 ed. Wolf.

5) Es sind uns von ihr noch ein Dutzend Epigramme durch die Anthologie erhalten worden; Wolf 2 p. 82 ff. Auch Nossis gehört, wie die eben genannten Dichterinnen, zu den neun lyrischen Musen; Wolf 1 p. 125.

6) Paus. 9, 22, 5. Aelian. V. H. 15, 23. Suid. v. p. 2138 C. Wolf 2 p. 52 f. Apollon. Dyskol. daselbst p. 56 f. p. 523 A Bekker.

7) Plut. Sympos. 5, 2 p. 673 B.

spurlos verblüht. Hätte z. B. Pindaros nicht zufällig die Namen von zwei Aeginetischen Dichtern, Timokritos und Euphanes, mit Auszeichnung erwähnt¹⁾, so würden wir nie erfahren haben, dass solche Meister der chorischen Lyrik je auf Aegina blüheten. Bekannter ist Lasos von Hermione, der Dorische Dithyrambensänger, welchen Pindaros als Jüngling sich zum Muster wählte, und der besonders die Aeolische Harmonie ausbildete²⁾; ferner Ariphron aus Sikyon, Verfasser von vielgesungenen Päänen³⁾; Kleobulos der Rhodier, dessen Philosophie eben so sehr geschätzt wurde, als seine lyrischen Gedichte⁴⁾; Timokreon; ebenfalls aus Rhodos, der gewaltige Gegner des Simonides⁵⁾; der Kretische Lyriker Hybrias, von dem man Skolien besass⁶⁾; endlich Iophon aus Knossos, welcher zu den mantischen Kultus-Dichtern gehörte⁷⁾.

5. Doch um die Geschichte der Dorischen Lyrik in ihrem historischen Zusammenhange mit den übrigen poetischen Bestrebungen der Hellenen zu begreifen, müssen wir uns hier an dasjenige erinnern, was oben über die ältesten nomischen Kultuslieder eines Thamyris, Chrysothemis, Olen und Philammon, und über die neue Epoche der Spartanischen Lyrik seit Terpandros und Thaletas gesagt worden ist. Ursprünglich waren die Dorischen Festgesänge in daktylisch-hexametrischer Form; und nur diese Form hatten sie mit den epischen Rhapsodien gemein, aus denen sie übrigens auf keinen Fall hervorgegangen sein können, da es jetzt erwiesen ist, dass die lyrische Hymnenpoesie älter ist als das erzählende Epos. Schon Terpandros, wie wir

1) Pind. Nem. 8, 22 u. 143 ibiq. Dissen p. 581.

2) S. meine Schrift üb. Orpheus p. 95 f. 157 ed. II.

3) Athen. 13. 702 A ibiq. Schw. T. 8 p. 572 f. Fabric. Bibl. Gr. 1 p. 374 et 42 pag. 463. Jacobs zur Anthol. Gr. 1, 1 p. 509 Ilgen's Skolien p. 121.

4) Diog. Laert. 1 §. 89. 90, wo auch seine Tochter Kleobuline als Dichterin genannt wird; vgl. Athen. 10. 448 B. Suidas v. Κλεοβουλινῆς. p. 2112 C D. Gaisf. Wolfs

Illustr. femina. fr. 2 p. 142 f. cf. 5 p. 513.

5) Athen. 10. 413 F. Aelian. V. II. 1, 27. Meursius de Rhod. 2. 15. Plut. Vit. Themist. 21 p. 122 D. E. Jacobs zur Anthol. Gr. T. 1, 1 p. 259 f.

6) Eustath. zur Od. T. 1 p. 269, 1 ed. Lips. aus Athen. 13. 695 F. daselbst Schweigh T. 8 p. 283 f. Ilgen's Skol. p. 105 ff. Höck's Kreta T. 3 p. 45.

7) Paus. 1, 54, 5. Höck's Kreta T. 3 p. 389.

sahen, wandte neben dem heroischen Verse auch andre mehr lyrische Vermaasse an; und Thaletas gilt als der erste Meister der kretisch-päonischen Rhythmen, welche er von seiner Geburts-Insel Kreta nach Sparta hinüber brachte. Beide sind aber vorzugsweise Apollinische Sänger, und ihre Nomen, Proömien, Päane, Hyporcheme und andre lyrische Dichtungen schlossen sich nicht nur eng an den Kultus des Pythischen Gottes an, sondern verdankten auch demselben ihren Ursprung und ihre ganze historische Entwicklung. Gerade desshalb heisst Apollo der Gott der Dichtkunst, weil in seinen Tempeln, an seinen Altären, bei seinen Opfern und feierlichen Aufzügen jene Lieder seit den ältesten Zeiten gesungen worden waren, und in seinem Dienste zuerst eine künstlerische Gestalt erhielten. Da nun aber Apollo ursprünglich eine Dorische Gottheit ist, und hauptsächlich von Völkern Dorischen Stammes verehrt wurde, so sieht man leicht ein, warum die chorische Poesie, die ganz aus dem Dorischen Apollo-Kultus hervorgegangen war, auch den Dorischen Dialekt zu ihrer Darstellung wählte und durch alle Zeiten hindurch bewahrte. Auch der Gebrauch der daktylisch-spondeischen Rhythmen blieb wohl in der Dorischen Lyrik noch eine Weile nach Terpandros' Zeitalter vorherrschend, und scheint durch die kretischen Weisen und kretischen Verse des Thaletas keineswegs aus dem Peloponnesos verdrängt worden zu sein. Wahrscheinlich waren die Hauptveränderungen, welche beide Künstler mit der Dorischen Lyrik Sparta's vorgenommen haben sollen, grösstentheils musikalischer Art, und betrafen besonders die Form und den Vortrag der alten Kultuslieder, denen damals neue Rhythmen und neue Nomen untergelegt wurden, von Terpandros Aeolisch-Lesbische und Lydische, von Thaletas Dorisch-Kretische und Phrygische (denn bisher scheint nur die rein Dorische Melopöie den Spartanern bekannt gewesen zu sein). Jener bediente sich dabei der feierlichen und gemessenen Töne der Laute, dieser brachte durch seine Flötenmusik, wie es scheint, mehr Leben und Beweglichkeit in die tanzenden Chöre. Rascher und feuriger ist schon an und für sich der Gang der kretisch-päonischen Rhythmen, für deren Darstellung sich das Flötenspiel auch am Besten zu eignen scheint.

6. Der alte Dorisch-chorische Stil der lyrischen Poesie war also damals schon soweit ausgebildet, dass er nun in seiner weitem Entwicklung sich von dem Dorischen Volksleben, auf welches er sich gründete, allmählig ablösen und aus der grossen Allgemeinheit der Dorischen Nationalität nach und nach in den Besitz des einzelnen Dichters übergehen konnte, um sich so durch die unabhängige Thätigkeit des hervorragenden Talents reger zu bewegen und künstlerischer zu gestalten. Gestützt auf die bedeutenden Leistungen seiner zahlreichen Vorgänger, fasste jetzt einer der grössten Dichter des Dorischen Alterthums die unter dem Volke in Fülle vorhandenen Elemente der chorischen Lyrik zusammen, und begründete durch die glückliche Verarbeitung derselben zu den herrlichsten Kunstwerken eine neue Periode. Wir meinen Alkman, dessen Verdienste um die Poesie wir daher zuerst versuchen wollen zu würdigen.

Zweiter Abschnitt.

Alkman aus Sparta.

1. Die Attiker nennen diesen lyrischen Dichter gleich dem Stammvater ihres altadligen Geschlechts der Alkmäoniden, auch Alkmäon¹⁾. Besässen wir nur noch eine der beiden Monographien über ihn von dem Lakonen Sosibios oder von dem Athener Philochoros²⁾, ohne Chamäleon aus Heraklea³⁾ und andre zu nennen, welche, wie Dikäarchos von Messene, Euphorion von Chalkis u. s. w., über die Lyriker im allgemeinen schrieben, so würden wir seine Verdienste um die Dorische Lyrik mit mehr Bestimmtheit schildern können, als uns jetzt aus den zerstreuten Nach-

1) Eustath. zu Il. T. 4 p. 113, 58 Lips. Beckmann zu Antig. Caryst. 93. — Welcker's Verdienste treten auch bei diesem Dichter vorthellhaft hervor: Fragmenta Alkmanis. Giessen, 1815.

2) Athen. 3. 113 A. 14. 646 A. 648 B. Philochor. fr. ed. Siebel. p. 102.

3) Athen. 13. 600 F. ibiq. Schweigh.

richten des Alterthums zu errathen vergönnt ist. Als anerkannten ersten Meister der lyrischen Kunst stellten die Alexandrinischen Kritiker ihn an die Spitze der neun Lyriker, welche sie als klassisch in ihren Kanon aufnahmen. Alkman's Blüthezeit fällt wahrscheinlich in die letzten Regierungsjahre des Lydischen Königs Ardys, welcher 49 Jahre den Thron behauptete und 629 vor Chr. zu Sardes starb. Der Beweis dieser Ansicht¹⁾ lag gewiss in Alkman's Gedichten selbst, worin Ardys als Zeitgenosse aufgeführt wurde. Betrachten wir den organischen Entwicklungsgang der Hellenischen Lyrik etwas genauer, so konnte Alkman schwerlich Terpandros' Vorgänger in Sparta sein. Im Gegentheil vereinigt sich Alles, was wir von dem Lakonischen Sänger, wie Alkman vorzugsweise heisst²⁾, wissen, zu der Annahme, dass seine künstlerischen Bestrebungen erst durch die von Terpandros in Sparta eingeführten Neuerungen vorbereitet und gewissermaassen bedingt wurden. Schon der freie Gebrauch der lyrischen Versmaasse setzt den Alkman nach Terpandros; es wäre wenigstens unbegreiflich, wie nach Alkman's Vorgänge, welcher der Vater der lyrischen Rhythmopöie und der Strophenkomposition genannt werden kann, erst Terpandros das Heptachord erfunden und seine Aeolisch-Lydischen Neuerungen des musikalischen Vortrags, der doch vorzugsweise noch für das heroische Versmaass eingerichtet war, den Lakonen überliefert haben sollte. Als jüngerer Zeitgenosse des Terpandros hingegen behauptet Alkman auch in der historischen Entwicklung der Dorischen Lyrik diejenige Stelle, welche seine künstlerische Vollendung ihm schon an und für sich zusichert. Das hohe Alter, welches Alkman erreichte³⁾, konnte diesen noch recht gut in die Blütheperiode der sieben Weisen hinüberbringen und zum ältern Zeitgenossen

1) Suid. (p. 203 A) welcher diess berichtet, setzt Ol. 27 fest. Die Eusebische Chronik des Hieronimos (442 ed. Vallars.) giebt Ol. 30, 4, und nachher wieder Ol. 42 an. Dort wird Alkman ein Zeitgenosse des Lesbischen Lesches, des Verfassers der Ilias, welchen Arkynos Ol. 18 besiegte (Xanth. Lyd.

bei Clem. Alex. pag. 598 Potter), genannt. Oben B. 1 p. 581.

2) Plut. Vit. Lyc. 21. Aristid. declam. T. 2 p. 29. 32. 377 Jebb. u. öfterer.

3) Alem. fr. p. 29 Welcker, wo der Dichter sich selbst als bejahrten Greis schildert, den die Glieder nicht mehr tragen wollen.

der Lesbischen Sänger, des Arion, Alkäos u. s. w. machen. Ja es fanden sich in seinen Poesien häufige Anklänge der Aeolischen Erotik, und er selbst gilt für den Erfinder dieser Gattung der lyrischen Poesie 1).

2. Auf alle Fälle gehört Alkman's wie des ältern Terpandros' Thätigkeit jener höchst merkwürdigen und geistig regsamen Periode an, wo die Spartaner nach der ruhmvollen Beendigung des langen und hartnäckigen Messenischen Krieges, während welches sie sich bereits der hinreissenden Begeisterung der Tyrtäischen Kriegslieder mit ganzer Seele hingegeben hatten 2), und nach der Entfernung des innern Zwistes mit den sogenannten Partheniern, zum vollen Bewusstsein ihrer geistigen Kraft, welche jetzt ihre Nahrung aus einer thateureichen Vergangenheit zog, gelangt waren. Die im ganzen ruhige, oder doch nur mässig bewegte, Gegenwart gab jetzt den kriegslustigen und einseitig erzogenen Lakonen die nöthige Musse, sich den Anregungen und Einflüssen der auf den Aeolischen Inseln schon längst vorbereiteten Bildung mit offenem und lebendigem Sinne hinzugeben, und von der Streuge und Schwerfälligkeit ihrer Sitten merklich nachzulassen. Die gefällige Wandelbarkeit und Beweglichkeit der Lesbisch-Aeolischen Rhythmen und Gesangesweisen wurden jetzt auf die chorische Lyrik der Dorier angewandt, die sich unter Alkman's kunstfertigen Händen bald der poetisch-musikalischen Metabole, d. h. der systematischen Wandlung der Rhythmopöie und Melopöie, fügte, und so schnell den Uebergang zum Strophenbau und zur antistrophischen Form gefunden hatte. Schon vor Terpandros und Alkman waren die Spartaner durch Tyrtäos mit der elegischen Form der Poesie, einer ächt Ionischen Erfindung, und gewiss auch mit der Anwendung des Flötenspiels auf den chorischen Gesang vertraut geworden; denn erst seit den Messenischen Kriegen scheinen die Flöten die Spartaner in den Kampf begleitet und ihre Chor-

1) Archytas von Miletos bei Athen. 13. 600 F. fragm. pag. 45 Welcker.

2) Plut. de solert. an. 1 p. 959B. Vita Cleom. 2 p. 805 E. Manso's Sparta 1, 2 p. 282.

gesänge verherrlicht zu haben 1); da früherhin die Lyra in Sparta wie in Kreta zu beiden Zwecken diente 2). Der Gebrauch der Saiteninstrumente wurde indess durch die Einführung der Lydischen Flöten keineswegs beschränkt oder verdrängt. Derselbe Alkman, welcher uns das vollgültigste Zeugniß für die weite Verbreitung der Auletik in Sparta überliefert hat 3), erwähnt auch mit derselben Bestimmtheit den Gebrauch der Kithara auf Kriegszügen 4), und selbst die Lydische Magadis, jenes zwanzigsaitige Tonzeug, dessen sich späterhin Anakreon vorzugsweise bediente 5). Doch waren schon gleichzeitig mit Alkman oder kurz vor ihm einige berühmte Meister der Dorisch-chorischen Aulodik, z. B. Xenodamos von Kythere und Polymnestos von Kolophon, in Sparta aufgetreten 6), und hatten durch ihre Päne und Hyporcheme, welche sie wahrscheinlich nach dem Muster der Thaletischen Poesien, und vielleicht mit Anwendung neuer lyrischer Formen dichteten, den Glanz der Alkmanischen Periode vorbereitet. Nicht gering sind daher die Verdienste dieser Künstler anzuschlagen, deren Bemühungen um die weitere Verbreitung und festere Begründung eines reichern und gebildeteren Lebens der lyrischen Poesie in Lakonien der neuen Epoche wesentlich zu Gute gekommen sind.

3. Obgleich Alkman in Lebensweise, Erziehung, Sitten und Sinnesart ein Lakonischer Dorier war, und sich nicht nur durch seine Sprache, sondern noch mehr durch seinen ganzen Charakter und seine geistige Individualität als solcher in seinen zahlreichen Poesien kund gab, so stammte er dennoch aus keiner Lakonischen Familie. Sein Vater Damos 7) oder Titaros 8) war ein Lydier von Geburt, und kam als Sklave nach Lakonien. Alkman wurde hier in

1) Plut. Vita Lyc. 22 p. 53 E. Polyb. 4, 20. Pollux 4, 10, 2 p. 190 ff. Seber. Athen. 12 p. 517 A.

2) Alkm. fr. p. 51. vgl. Pausan. 5, 7, 5. Athen. 14 p. 627 D.

3) Alkm. fragm. p. 67. 75. 54.

4) Fragm. p. 51 Welcker.

5) Fragm. p. 74.

6) Plut. de mus. 9 p. 1154 B.

S. oben B. 2 Th. 1 pag. 45. 59. Clinton's Fasti Hell. Vol. I pag. 201. 565. 568.

7) Epigr. in novem lyricos bei Ursin p. 62, u. Suid v. Ἀλκμάν p. 202 D Gaisf. Schol. zu Pindar p. 8 ed. Böckh.

8) Suidas a. a. O.

Mesoa geboren¹⁾ und gehörte Anfangs als Sklave in die Familie des Agesidas, der ihm aber, weil er talentvoll war, die Freiheit schenkte²⁾. Daher konnte Alkman eben so gut ein Lydier als ein Lakone genannt werden³⁾; und diejenigen, welche mit Vorurtheil über parta's Bildung schrieb en, sprachen natürlich einen so grossen Dichtergeist dieser Stadt ab⁴⁾, und liessen seine Kunstvollkommenheit lieber aus Lydien abstammen, wo freilich durch die vereinte Anstrengung Asiatischer und Hellenischer Thätigkeit schon damals viel Vortreffliches in Poesie und Musik zur Reife gelangt war. Ob indess eine genauere Bekanntschaft Alkman's mit Lydischer Kunst anzunehmen sei, und ob sich der Einfluss derselben in seinen Dichtungen bestimmt ausgesprochen habe, können wir aus den grösstentheils sehr kurzen Bruchstücken nicht schliessen. Wäre dieser Einfluss bedeutend und merklich gewesen, so hätte das Alterthum den Alkman nicht mit solcher Bestimmtheit und ohne Furcht, missverstanden zu werden, geradezu den Lakonischen Dichter nennen können. Dass die Lydier stolz auf Alkman's Dichterruhm waren, bezeugt das Alterthum selbst; doch heisst seine Harmonie vorzugsweise Dorisch⁵⁾; sein Dorisches Melos setzte er zu helltönenden Saiten, und er verstand die Kunst der schöngestimmten Lyra in hohem Grade⁶⁾. Als grosser Mann und ausgezeichnete Meister der Lakonischen

1) Suidas, und Eudok. p. 60; Wolf's Catal. foem. olim illustr. p. 556.

2) Heraklid. Pont. fr. polit. II, pag. 482 ed. Paris. 1618. Meurs. Miscell. Lacon. lib. IV. cap. 17. Clinton's Fasti Hell. Vol. I p. 189.

3) Leonidas von Tarent (welcher unter Ptolemäos II. lebte) in der Anthol. Pal. VII, 19 (Brunck's Anal. I p. 241 ep. 80). Alkman selbst scheint seine Abkunft aus dem hohen Sardes in einem Bruchst. seiner Parthenien zu bezeugen (p. 27 f. Welcher), und bei Alexandros, dem Aetolier (Anthol. Pal. VII, 709. Anal. I p. 418 ep. 8 aus Plut. de exil. 2 p. 599 E.) preist sich Alkman glücklich, dass er, aus Sardes bstaammend, in Sparta erzogen

worden sei. Endlich bezeugt auch Antipatros aus Thessalien (Anthol. Pal. VII, 18. Anal. 2 p. 125 ep. 56) und der Grammatiker Krates (bei Suidas) den Streit über die Lydische und Spartanische Abkunft des Alkman. Scaliger ad Chron. Euseb. Num. MCCCLX. Salmasius Plin. Exercitt. p. 825. Toup zu Suid. v. Πολυδεύκης pag. 5052 E. Gaisford.

4) Aelian. V. H. 12, 50. Vellej. Pat. I, 18: *Alcmæna Lacones falso sibi vindicant*. Corsini Fasti Att. Vol. III p. 50. Clinton Fasti Hell. Vol. I p. 189.

5) Nach dem anonymen Epigr. beim Schol. zu Pind. p 8 ed. Böckh.

6) Christodor. ceph. am Ende (595), Anthol. Pal. II.

Lyra weilt er im Chore der neun Musen 1), da er zum ewigen Ruhme Sparta's Lieder sang, welche der Musen werth sind 2), und ihn in der Achtung der Menschen über die Lydischen Könige Daskylos und Gyges setzten 3). In-
dess schliessen diese Zeugnisse die Bekanntschaft Alkman's mit Asiatischer Tonkunst keineswegs aus. Er selbst erwähnt eine Phrygische und zwar Kerbesische Flöten-Melodie 4), und die logaödischen Rhythmen, in denen er häufig dichtete 5), setzen die Anwendung der Lydischen Harmonie voraus. Ueberhaupt lässt der Reichthum Alkman's an metrischen Formen, von denen viele seinen Namen erhalten haben, nicht nur auf die weite Verbreitung schliessen, deren die Erfindungen des Archilochischen Zeitalters und der ältern Lesbischen und Kretischen Sänger sich damals schon in ganz Hellas erfreuten, sondern dieser Umstand berechtigt uns auch zu der Annahme eines höchst regen und kunstfertigen Sinnes der Spartaner für die mannigfaltigste Ausbildung der poetischen Form. Wenn es daher bei spätern Schriftstellern heisst, Alkman sei der erste gewesen, der auch in andern Versen als Hexametern gesungen habe 6), so ist diess nach dem Zusammenhange der Hellenischen Poesie, und besonders auch nach dem historischen Gange der Spartanischen Lyrik mit grossen Einschränkungen zu verstehen. Freilich zerbrach Alkman den heroischen Vers in kleinere und grössere daktylische Hälften 7), um so durch die Vereinigung ungleicher Verse die antistrophische Form herauszubringen. Doch diess war schon lange vor Alkman durch Archilochos geschehen; und was die andern nicht daktylischen Versmaasse anlangt, so waren auch diese zum Theil durch Parische, Lesbische und Kretische Sänger in die Lyrik bereits eingeführt worden. In Sparta selbst hatte schon 60 Jahre früher Tyrtäos seine feurigen und begeisternden

1) Antipat. Thess. Anthol. Pal. II, 18.

2) Leonid. Tarent Anthol. Pal. II, 19.

3) Alexandr. Actol. Anthol. Pal. II, 709.

4) Fragm. p. 67 aus Strabo II, 380 A = 870 A.

5) Fragm. p. 25 aus Apollon. Lex. Hom. p. 407 Toll.

6) Suidas v. 'Αλκμάν p. 205 A.

7) Censorin. 9 p. 140 Havercamp: *Alcman numeros etiam minuit in carmine.*

Marschlieder in anapästischen Rhythmen verfasst 1): und nach Anapästen waren die Lakonen gewiss von jeher in die Schlacht gegangen, da diese Verse den eigentlichen Marschrhythmus bilden, den auch Archilochos zu seinen Zwecken benutzt hat 2). Doch hierüber nachher. Jetzt sprechen wir zuerst von den einzelnen Dichtarten, denen Alkman's Dorische Muse sich weihte, und denen sie die Eigenthümlichkeit der einzelnen Versarten mit feinem Urtheile anzupassen wusste.

4. Archytas von Mitylene, der Tonkünstler 3), erklärte Alkman für den Erfinder des erotischen Melos 4), was um so auffallender ist, da sonst Lesbos, die Geburts-Insel des Archytas, für das Vaterland dieser Gattung der Poesie gehalten wird. Dass Alkman's Dichtungen sich zum Theil in feuriger und leidenschaftlicher Rede und mit mehr als gewöhnlicher Freiheit der Gedanken um die zarten Verhältnisse des eignen Lebens dreheten, und sich im Ausdrucke der eignen Liebe gefielen, geht selbst jetzt noch aus einigen Bruchstücken hervor, z. B. 5):

*Schon wieder senkt sich, Kypris' Willen folgend,
Der süsse Eros, schmeichelnd, tief ins Herz mir.*

Daher legt ein Epigramm der Anthologie Alkman's Nachtigallen weiblich zarten Gesang bei, und sagt, sie hätten den Anfang und das Ende der ganzen lyrischen Kunst herangezaubert 6). Als erotischer Dichter, und besonders auch als Sänger von Parthenien und Hymenäen, erhielt Alkman wie Anakreon und die Lesbischen Lyriker, den Beinamen des Süssen oder Lieblichen 7) und er wird oft mit Anakreon

1) Das ἐμβατήριον, Pollux 4, 10, 78. Victorin. p. 2522 Putsch; besonders Gaisford's Hephäst. p. 278. Francke's Callinus p. 151. Hermann Doctr. Metr. p. 404. Vgl. oben B. 2, 1 p. 299.

2) S. oben B. 2, 1 p. 310.

3) Diog. La. 8, 82. Fabric. Bibl. Gr. T. 1 p. 495 f. Plehn Lesbiac. p. 202.

4) Chamäleon bei Athen. 15. 600 F, wo Archytas der Harmoniker heisst, und folglich auch der berühmte Tarentiner sein kann, wel-

cher ein Werk, τὸ ἀρμονικὸν betitelt, herausgab. Auf die erotische Poesie Alkman's geht auch Schol. im Argum. zu Theokrit. Id. 15' p. 815 Riessl. Suid. p. 205 A sagt καὶ ὧν ἐρωτικὸς πᾶν, εὐρετὴς γὰρ τοῖς τῶν ἐρωτικῶν μελῶν.

5) Fragm. p. 45 Welcker.

6) Brunck's Anal. T. 3 p. 260 Ep. 319.

7) γλυκύς, Epigr. in den Schol. zu Pind. p. 8 ed. Böckh. χαρτεῖ. Leonid. Anthol. Pal. VII, 19.

zusammengestellt 1). Man sagt auch von ihm, er habe die Dorische Lyra durch Lydische Gesangesweisen gemildert 2). Ueberhaupt scheint diese Dichtart auch unter den Doriern sehr früh ausgebildet worden zu sein. Unter den Ioniern wird, wie wir oben sahen, Archilochos als ältester Meister erotischer Lieder aufgeführt 3). Er bediente sich bereits derselben iambischen Form 4), welche Alkman im obigen Bruchstücke und auch sonst angewandt hat 5). Auf Kreta soll Ametor von Eleutherna zuerst Liebeslieder zur Kithara gespielt haben 6); und noch in spätern Zeiten gab es dort eine Sängerfamilie, die von Ametor abstammte, und sich Ametoriden nannte 7). Ein Dorischer Liebesdichter war sicherlich auch Gnesippos; denn in einem alten Satyrdrama, die Heloten betitelt, welches auf Tánaron in Lakonien spielte, wurde geklagt, dass es altmodisch sei, Stesichoros', Alkman's und Simonides' Lieder zu singen; doch höre man jetzt überall den Gnesippos, welcher die Sere-naden erfunden habe, die der Jüngling seiner Geliebten Nachts zur Laute oder Harfe ertönen lasse 8). Die scherzende Leichtfertigkeit seiner heitern Muse missfiel jedoch den ältern Komikern, dem Kratinos und Chionides, wenn dieser der Verfasser der Bettler war, worin Gnesippos mit Kleomenes zusammen genannt, und beiden ein Tonzeug mit neun Saiten beigelegt wurde.

5. Alkman's sämtliche Gedichte bestanden aus sechs Büchern 9), deren äussere Anordnung wir nicht mehr genau

1) Apulej. Apolog. p. 11 ed. Bip.

2) Himer. or. 3, 3 pag. 476.

Auch mit dem lieberasenden Ibykos und Stesichoros (Athen. p. 601 B), mit Simonides und andern erotischen Dichtern wird Alkman zusammen gestellt (Apulej. Apolog. p. 11 ed. Bip.).

3) Athen. 14. 639 A. Oben B. 2, 1 p. 306 N. 1.

4) Hephäst. p. 50, 6 ibiq. Gaisförd p. 246. Liebel p. 25.

5) Wohl vorzugsweise nur in der leichtern Gattung, wie in Tisch- oder Trinkliedern (p. 33 und 46 Welcker).

6) Athen. 14 p. 638 B. Höck's Kreta T. 1 p. 18.

7) Hesych. v. Ἀητορίδαι, Etym. M. p. 85, 15. Athen. a. a. O.

8) Athen. 14 pag. 638 D. Der Titel des Stücks hiess vollständig Εἰλωτες οἱ ἐν Ταυάρῳ, Σάρυροι, nach Herodian. bei Eustath. zur Il. T. 1 p. 241, 19 Lips.

9) Suidas v. Ἀλκμάν p. 202 D Gaisf. Eudok. p. 60, wo ausserdem noch χορυμβῶσαι i. e. die Schwimmerinnen angeführt werden. Obgleich nun Alkman in seinen Jungfrauenliedern recht gut auch das Schwimmen der Spartanischen Mäd-

kennen. Es waren Hymnen, Hymenäen, und besonders Parthenien, dann auch Päne und Prosodien darin enthalten. Seine Hymnen waren den Sapphischen ähnlich, und ergossen sich in zahlreichen Anrufungen derjenigen Gottheiten, an sie einzeln gerichtet waren, z. B. an Artëmis und Aphrodite, welche noch spätere Rhetoren als Muster dieser Dichtart hervorheben, und sie zugleich wegen ihrer ausführlichen Länge auszeichnen 1). Aus dem Hymnus auf Aphrodite scheint der Vers zu sein 2):

*Kypros' Wonesitz verlassend, Paphos' ringsumwoglen
Strand,*

welcher durch seine metrische Gestalt, die schon von Archilochos vollkommen ausgebildet wurde, an die Nachtfeier der Venus erinnert. Doch kam Aphrodite und Eros auch in andern Alkmanischen Liedern vor, die ihrer Form nach wohl kaum Hymnen im eigentlichen Sinne des Worts sein konnten, z. B. in unvollzähligen kretischen Hexametern, worin man vorzugsweise Hyporcheme und Prosodien zu dichten pflegte 3):

*Kypris' Macht scherzet nie; doch der schalkhafte Knab'
Eros übt Frevel.*

*Ueber Feldblumen schreit' flugs einher, brich das Haupt
keiner Kypresse.*

Auf den Lykäischen Zeus in Arkadien las noch Himerios ein Loblied von Alkman, worin der Dichter beiläufig Sparta und die Dioskuren besang 4). Der Anfang dieses Hymnus lautete wahrscheinlich so 5):

Mit Zeus beginnend sing' jetzt ich das preisende Lied.

Berühmt war ferner Alkman's Gedicht auf die Dioskuren, die in Sparta einer besondern Verehrung genossen. Glück-

chen besingen konnte, so ist es doch sehr wahrscheinlich, dass *κολυμβῶσαι* der Titel eines Lustspiels von Alkmäon oder Alkimenes war, wie aus Ptolem. Hephäst. p. 50 ed. Roulez hervorgeht; vgl. Meineke's Quæst. Scen. p. 25.

1) Menand. de encom. p. 55 ed. Heeren, *περὶ κλητικῶν ὕμνων*; T. 9 Rhet. Gr. p. 114 ed. Walz. Welcker p. 49.

2) Strab. 8 p. 541 A = 524 B Welcker p. 50.

3) Hephäst. p. 76, 9, wo Gaisford (p. 551) auch vollzählige kretische Hexameter aus Aristoph. Ach 207 f. anführt.

4) Fragm. p. 48 ed. Welcker

5) Arati vita bei Buhle T. 2 p. 437.

licherweise besitzen wir auch hiervon noch den Anfang: „*Kastor, schneller Rosse Bändiger, kunstfertiger Reuter, und ruhmvoller Polydeukes* 1).“ Es wurden darin die verschiedenen Mythen über die Dioskuren berührt, wie noch spätere Schriftsteller bezeugen 2). Das mythische Element war überhaupt vorherrschend bei Alkman; daher er denn auch oft in dieser Rücksicht angeführt wird, z. B. wegen der Namen der Huldgöttinnen, oder der Abstammung der Musen 3). Für den Apollinischen Kultus schrieb er unstreitig wohl mehrere hymnische Gesänge 4), besonders Pāane und Prosodien 5). Die metrische Form dieser Lieder lässt sich aus den kurzen Bruchstücken nicht immer entziffern. Von einem bemerkt indess Hephästion, dass es in Ionischen (*a minori*) Trimetern mit iambischen Dipodien beginnend, gedichtet sei. Sonst wandte Alkman auch häufig den Ionischen Tetrameter an 6), und wurde so der Vorgänger der Aeolischen Sänger, wofern nicht schon ältere Dichter auf Lesbos oder in Ionien sich dieser lebendigen Rhythmen vor ihm bedient haben, was wahrscheinlicher ist. Für den Ernst der Hymnen ist diese Versart wohl am wenigsten geeignet. Der Vers:

*O du ferntreffender Zeus - Sohn! o ihr reizprangenden
Musen;*

muss also wohl einem Gedichte der scherzenden Gattung angehören 7), wie die in denselben Rhythmen geschriebenen Lieder der Sappho und des Alkaios, und des Horatius 8). Anrufungen der Musen standen übrigens an der Spitze vieler Alkmanischer Lieder 9) und nicht bloß vor dem ersten der ganzen Sammlung 10):

1) Schol. zu Pind. Pyth. 8, 318 p. 365. Welcker p. 20.

2) Paus. 1, 41, 5. 5, 26, 2.

3) Paus. 5, 18, 5. Diodor. Sic. 4, 7.

4) Hephäst. p. 81 Gaisf. Apollon. bei Bast zu Gregor. Corinth. pag. 187 über den Lykäischen Apollo.

5) Siehe oben B. 2, 1 p. 57. 61. Clinton's Fasti Hell. Vol. 1 p. 191.

6) Hephäst. pag. 66 u. daselbst

Gaisf. p. 325 f. Diess Versmaass nennt Serv. (p. 1825 Putsch) Alkmanisch.

7) Hephäst. a. a. O. Welcker fr. VII.

8) Ode 3, 12. Sapph. fr. LI p. 70 Neue.

9) Fragm. V. u. VI. Welcker; vielleicht auch fr. VIII.

10) Fragm. I. Welcker, aus dem Schol. zu Hermogenes. Rhet. T. 2 p. 400 ed. Ald.

Muse, melodische Muse, o singe

Ein neues Festlied jetzo unsern Jungfrauen!

Diese daktylisch-iambische Form, von Archilochos erfunden, scheint Alkman sehr geliebt zu haben. Oft gebrauchte er aber vollzählige daktylische Tetrameter, welche er zu Systemen vereinigte und strophisch abtheilte. Für Hymnen eignet sich diese Versart ganz besonders, und sie wurde wahrscheinlich in Dorischer Harmonie vorgetragen; z. B.:

Muse, Kronion's Erzeugte, Kalliope!

Singe das festliche Lied, und verleihe mir

Huld im Gesang, und dem Chore Gefälligkeit¹⁾.

Diese beiden letztgenannten metrischen Formen waren also offenbar für den Chorgesang bestimmt, indem die erste ein Parthenion, und die zweite einen Hymnus einschloss.

6. Zahlreich mussten ferner auch Alkman's Hochzeitlieder sein, da Leonidas von Tarent ihn vorzugsweise als den melodischen Schwan der Hymenäen bezeichnen konnte²⁾. Sparta, und andre Dorische Städte, wo es wohl eingeübte Männer- und Mädchenchöre gab, bildeten auch diese Gattung der Poesie mit vieler Vorliebe aus. Die Epithalamien, welche man, da sie ausschliesslich von Mädchenchören gesungen wurden, auch wohl zu den Parthenien rechnen kann, erschallten besonders vor den Brautgemächern Dorischer und Aeolischer Familien, da unter den Ioniern vor gar keinen Epithalamien die Rede ist. Alkman's Hochzeitlieder bestanden aber wahrscheinlich aus Hymenäen im engeren Sinne des Worts, welche am Hochzeitabende vor der Vermählung öffentlich im Brautzuge auf der Strasse von Jünglingen gesungen wurden, und aus Epithalamien, welche nach der Vermählung im Hause des Bräutigams erschallten. Vielleicht sind die Verse³⁾:

Der Polster sieben, gleich der Zahl der Tische,

Mit mohnbestreuten Broten angefüllt

Aus Lein- und Sesamnehle; Honigfladen

Für Kinder dort in Schüsselfn,

1) Hephäst. p. 41. fr. IV. Welcker. Auch dieses Versmaass ist Archilochisch. Oben B. 2, 4 p. 509 f.

2) S. oben B. 2, 4 p. 105 f.

3) Aus Alkman's fünftem Buch bei Athen. 5 p. 110 F. fragm. XVI bei Welcker.

aus einem Hymenaios, welcher die Freuden eines Lakonischen Hochzeitschmauses in iambischer Form besang. Für den musikalischen Vortrag der Iamben gab es, wie wir oben sahen, besondere Saiteninstrumente, Klepsiamben genannt 1), woraus spätere Gelehrte aus Verschen eine besondere Art melischer Gedichte gemacht haben 2). Die iambische Form ist aber kein Hinderniss, dass nicht auch die Brautgesänge dieser Art in Dorischer Harmonie gesetzt worden wären. Doch passt auch die Lydische dazu.

7. Aus einem Epithalamion scheint mir ferner die wunderschöne Schilderung einer stillen Nacht zu sein, in welcher der Chor das Brautlied anhebt, welches seiner logäodischen Form nach Lydisch gesungen sein muss:

*Still ruhn jetzo die Häupter der Berg', und tiefe
Schluchten,
Meerfels und düstrer Abgrund,
Alle belebten Geschöpfe, genährt auf dunkler Erde,
Thiere der Waldanhöhn, der Bienen thät'ge Schwärme,
Und tief im Purpur - Meer die
Ungeheuer; es ruht jetzt auch der Vögel
Fröhlichbeschwingtes Geschlecht 3).*

Nicht immer wandte indess Alkman diese künstlicheren Versmaasse auf seine chorischen Lieder an; oft kehrte er auch zu dem alten Stile der Dorier zurück, und schrieb chorisch-orchestische Gesänge in daktylischen Hexametern. Eine Probe hiervon, welche vielleicht aus den letzten Lebensjahren des Dichters stammt, zeigt uns diesen, wie er im Kreise der Jungfrauen selbst noch mittanzt, und diese in einem schönen Vergleiche bittet, die Stütze seines Alters zu sein 4):

*Nicht forthin, o melodisch, o feierlich singende Jung-
frauen,
Kann mich tragen der Fuss. Lasst, lasst mich zum Ke-
rylos werden,*

1) Oben B. 2, 1 p. 353.

2) Hesych. v. κλεψιάμβοι, vor-
geblich aus Aristoxenos (p. 134 ed.
Mahne), μετ' ἑταῖρά, παρὰ Ἀλ-
κμάν.

3) Apoll. Lex. Hom. p. 407 Toll.
fr. X bei Welcker.

4) Antigon. Caryst. Histor. Mir.
27. fr. XII bei Welcker. Vgl.
Schneidewin Exercit. critt. in
Poet. Gr. Minores p. 12.

Der auf dem Saume der Fluth von den Halkyonen getragen

Furchtlos flieget einher, ein purpurner Vogel des Frühlings¹⁾.

Sonst schrieb Alkman auch wohl Päne (welche zum Theil bei festlichen Schmäusen gesungen wurden) in heroischen Versen, oder gebrauchte diese Form nach altdorischer Sitte vielleicht zu Hymnen, in denen das mythisch-epische Element vorwaltete; z. B. da wo er von Kirke spricht, welche die Gefährten des Odysseus gegen den Zauber des Sirengesanges durch Verstopfung ihrer Ohren sicherte²⁾.

8. Den verschiedensten Inhalt und die mannigfaltigsten Formen liessen unstreitig die sogenannten Parthenien, oder die für Jungfrauenchöre geschriebenen Gesänge³⁾ zu. Alkman's zweites Buch bestand entweder ganz aus Gedichten dieser Art, oder die Parthenien füllten zwei ganze Bücher, wovon der Anfang des zweiten noch erhalten ist. Hier redet der Jungfrauenchor, wie es scheint, den Dichter selbst, welcher seiner Geburt wegen gewiss durch die Bosheit der poetischen Nebenbuhler viel in Sparta leiden musste, so an⁴⁾:

*Kein roher Mann, keiner der Plumpen bist du,
Keiner von den Verkehrten, noch vom Land' Thessalien,
Noch aus Erysiche, noch Kalydonischer Rinderhirte,
Sondern Sardes' Glanz gebar dich.*

Als Parthenien - Sänger legte Alkman den Chören liebko-sende und schmeichelnde Worte in den Mund, sowie sie sich für das jungfräuliche Zartgefühl ziemten⁵⁾; und zugleich trat er als Lobredner und Rathgeber der Jungfrauen auf⁶⁾:

Rede geziemet dem Manne, dem Weibe geziemet Gehorsam;

1) J. H. Voss zu Virg. Ge. p. 174. Ein andrer Hexameter steht bei Aristid. T. 2 pag. 52 Jebb. fr. XIII; noch einer bei Athen. 15. 682 A. fr. XXX; vgl. bei Welcker p. 55. 57. 59. 72. 79.

2) Schol. zu Il. π', 256, bei Heyne T. 7 p. 785.

3) Prokl. bei Phot. pag. 521 A, 55 ff. Bekker.

4) Steph. Byz. v. 'Ερωτόχη. fr. XI. Welcker. Das Versmaass ist zum Theil aufgelöst, und scheint dochmisch zu sein.

5) Georg. Lekap. περί συρτάξιν. p. 177 ed. Ald. Cramer's Anecd. Gr. 1 p. 545, II, und Bekker's Anecd. Gr. p. 855, 29.

6) Aristid. or. T. 2 p. 52 Jebb

ein Gedanke, welcher, von Spartanerinnen vorgetragen, um so charakteristischer erscheint. Zugleich beweist dieser Vers, dass die Parthenien auch die hexametrische Form zuließen, die in den ältern Zeiten ausschliesslich auf die Dorische Harmonie angewandt wurde; und von den Parthenien des Alkman, Pindaros, Simonides und Bakchylides wissen wir bestimmt¹⁾, dass sie, gleich den Prosodien, Pānen und gewissen erotischen Liedern vorzugsweise Dorisch (wohl im enharmonischen Klanggeschlechte der Dorischen Tonart) gesungen wurden. Die kürzern daktylischen Reihen, namentlich die schon oben erwähnten Tetrameter, in denen Alkman besonders auch Jungfrauengesänge dichtete²⁾, eignen sich ebenfalls für keine Tonart besser, als für die Dorische. Ausserdem erlaubte diese Dichtart auch freiere lyrische Rhythmen, z. B. Anapāsten, wie jetzt noch aus einigen kleinen Bruchstücken hervorgeht³⁾:

Umsonst fiel Schrecken die Jungfrauen an,

Wie die Vögel, so Falken vorüberziehn.

h Trochäen war ein andres Parthenion verfasst, worin die Verse vorkamen⁴⁾:

Dir mit Inbrust flehend weik' ich

*Diesen Kranz, aus Goldgerank gemacht und keuschem
Galgant.*

Was sonst noch zu den Gedichten dieser Gattung gerechnet werden kann⁵⁾, ist zu zerstückelt und zu unsicher, als dass wir uns ein Urtheil darüber erlauben könnten. Gelegenheit und Aufmunterung genug zur Ausbildung der Parthenien gaben dem Dichter die vielen Feste der Lakonen, welche chorische Lieder für Jungfrauen erforderten, selbst wenn wir die Hyporcheme nicht mitrechnen, die in Sparta einen doppelten Chor von Männern und Frauen erforderten⁶⁾, und desshalb wohl nie Parthenien genannt worden

1) Plut. de mus. 17 p. 1156 F.

5) Fragm. p. 56 aus Athen. 9. 375 E.

2) Fragm. p. 58 u. 45 Welcker. Auch die Schol. zu Hom. Od. 9, 244 führen ein daktylisches Parthenion - Fragment an; vgl. Schneidewin Exerc. crit. in Poet. Gr. Minores p. 12.

4) Athen. 13. 681 A. Welcker fr. XXIX.

5) Welcker p. 10. 88. Spanheim zum Kallimach. p. 295. 342. ed. Ernesti.

6) Athen. 14. 651 D.

sind. Die festlichen Tanzweisen der Jungfrauen-Chöre nannte man indess gleichfalls die parthenischen oder die apostolischen¹⁾, d. h. solche, welche bei der Daphnephorien - Feier, einem Apollinischen Feste, aufgeführt wurden, an welchem die heilige Gesandtschaft einen aus Tempe geholten Lorbeerzweig in feierlicher Procession vorzeigte, den ein von Jungfrauen begleiteter Knabe trug. Eine Hauptklasse der Parthenien bildeten daher die daphnephorischen Lieder, weil Dorier und Aeolier, besonders Delphier und Thebaner, jenes Fest fast auf dieselbe Art feierten²⁾. Dass auch Alkman daphnephorische Chorgesänge dichtete, geht aus der Nachricht hervor, Apollo habe in Begleitung des Tempischen Lorbeers selbst die Flöte bei Alkman geblasen³⁾. Was konnten aber diese Parthenien wohl Anderes preisen, als den Gott, dem das Fest galt? Daher dürfen wir die von Jungfrauen-Chören vorgetragenen Hymnen und Päne auf Apollo mit Recht zu den Parthenien rechnen.

9. Ausserdem scheinen die Hellenen auch Loblieder auf Jungfrauen, die zum Theil erotischen Inhalts sein mochten, Parthenien genannt zu haben⁴⁾; wenn anders nicht besondere festliche Chorgesänge gemeint sind, die das öffentliche Lob der Jungfrauen von Seiten der kyklischen Chöre in Anspruch nahmen; denn chorisch-orchestisch mussten die Parthenien sein; sonst hätte man auch alle Aeolischen und Ionischen Lieder auf schöne Mädchen Parthenien nennen können, was doch Niemanden im Alterthum eingefallen ist. Bei Aristophanes will ein Dichter seine vielen und schönen kyklischen Lieder und Parthenien, die er auf das neue Kukkukwolkenheim gemacht hat, singen lassen; und hiermit sind offenbar keine Lieder auf Jungfrauen, sondern von Jungfrauen vorgetragene Hymnen auf die Wolkenburg gemeint. Das berühmte Fest, an welchem Jungfrauen der unglücklichen

1) Athen. a. a. O. Pollux 4, 81 nennt auch die Flöten, nach denen die Jungfrauen tanzten, παρθένιος αὐλοί.

33 Bekk.) giebt eine sehr ausführliche Schilderung dieses Festes.

5) Plut. de mus. 14 p. 1136B.

4) Schol. zu Aristoph. Av. 920. Heyne Pind. fragm. 5, 1 p. 27.

2) Proklos (bei Phot. p. 521 A,

162. Büchh Pind. fr. p. 889 ff.

Harpalyke zu Ehren musische Spiele feierten, und wetteifernd Lieder (*Ἀρπαλύκαι* genannt) auf die verblühete Schöne sangen, oder die von Frauen gesungenen *καλύκαι* auf die von Euathlos verlassene Kalyke¹⁾, gehören übrigens nicht hierher, da diese Dichtungen besondere Namen hatten, und nirgends zu den Parthenien gerechnet werden, wahrscheinlich weil sie nicht chorisches waren. Diejenigen also, welche den Begriff der Parthenien im engsten Sinne nur auf Lieder beschränken wollen, die für Jungfrau auf Jungfrau gedichtet wurden, ziehen nicht alle Umstände in Erwägung, welche von den Alten in dieser Rücksicht überliefert worden sind. Wenn die Worte²⁾:

... *Soviel der Mädchen unter uns*

Blühen, preisen gesamt kunstfertige Lautner,

in einem Parthenion standen, so mussten sie nothwendig einem Chorreigen von Lakonischen Jungfrauen in den Mund gelegt werden, die von jeher nicht nur die Kunst der Laute lebten, sondern sie selbst ausübten, besonders zur Verherrlichung der Artemis und Athene³⁾. Die Erziehung der jungen Spartanerinnen war überhaupt mehr öffentlich, und schloss selbst viele der gymnastischen Uebungen der Jünglinge in sich. Sie waren nicht nur bei den Spielen der Jünglinge, die nackt erschienen, zugegen, um den Gewandten und Tapfern zu loben und in Liedern zu preisen, oder den Nachlässigen und Unbeholfenen zu tadeln und mit Spott zu verfolgen, so dass ihr Beifall den Wetteifernden über Alles galt⁴⁾, sondern sie stellten vor den Augen der Jünglinge in gesalbter Schönheit auch selbst Spiele im Laufen⁵⁾, im Ringen, im Diskus- und Speer-Werfen an, oder führten in reizender Nacktheit den festlichen Chorreigen auf⁶⁾, ohne ihre musischen Agonen an gewissen Festen⁷⁾, oder die öffentlichen Aufzüge und Tänze der Dionysiaden und Lykiaden⁸⁾ zu erwähnen. Daher müssen die Parthenien der

1) Aristoxenos bei Ath. 14. 619
l. F. Hgen's Skolien p. XXVIII
f u. p. XXXIV.

2) Fragm. LXXIII bei Welck.

3) Theokr. 18, 53 f.

4) Plut. Vit. Lyc. 14 p. 47 E ff.
36 p. 33 F. Ibykos und Euri-

pides bei Plut. Vita Numae 3 p.
76 F.

5) Theokr. 18, 25.

6) Hesych. v. Ἐνδριώτρας.

7) Hesych. v. Καλαοῖδια.

8) Hesych. vv. Διονυσιάδες und
Λυκιάδες.

Spartaner und anderer Dorischer Völker einen ganz eigenthümlichen Charakter getragen und eine Seite der Poesie dargestellt haben, die der neuern Bildung durchaus fremd geworden ist.

10. Es wäre wunderbar, dass, da Alkman die daktylische Form¹⁾ der Poesie nach Archilochos' Vorgange vom Trimeter an bis zum übervollzähligen Hexameter in seinen hymnischen und erotischen Dichtungen ausgebildet hat, derselbe Sänger nicht auch anapästische Marschlieder oder Embaterien verfertigt haben sollte, welche schon seit den Messenischen Kriegen in Sparta vollkommen ausgebildet erscheinen, und welche die Lakonen gewiss bei ihren militärischen Uebungen fortwährend zu singen pflegten. Alkman heisst selbst Erfinder des Embaterions, oder des unvollzähligen anapästischen Trimeters²⁾, welcher auch³⁾ Messenisch (wahrscheinlich weil er im Messenischen Kriege zuerst gebraucht wurde) oder Lakonisch genannt wird, weil die Lakonen ihn vorzugsweise neben dem sogenannten Aristophanischen Tetrameter, der auch Lakonisch heisst, ausbildeten⁴⁾. Er schrieb ferner nicht nur in übervollzähligen anapästischen Dimetern⁵⁾, sondern auch in den eben genannten Lakonischen Tetrametern⁶⁾, wovon Hephästion ein anonymes Beispiel, wahrscheinlich aus Tyrtäos oder Alkman, anführt⁷⁾:

1) Servius centim. pag. 1820 f. Putsch. Die kleinern daktylischen Reihen fanden sich schon in der ältern Ionischen Lyrik; Hephäst. p. 39 f. Gaisf. ibiq. Schol. pag. 476. Was Alkman in dieser Form dichtete, ist von Welcker p. 12 zusammen gestellt worden. Vieles davon heisst Alkmanisch.

2) Victorin. p. 2322.

3) Victorin. a. a. O. wo behauptet wird, es hiesse so nach Alkman, dem Messenier; doch ist diess ein Irrthum, welcher auf der Verwechselung von Mesos, dem Geburtsorte Alkman's, u. Messene beruht. Dieselbe Verwechselung gab auch zu der Annahme (Suid. p. 205 A) von zwei lyrischen Dichtern Alkman Veranlassung; Welcker p. 3.

4) Nicht nach Alkman, dem Lakonen, wie der Schol. zu Eurip. Hec. 39 glaubt. Zu den Embaterien wurde auch der unvollzählige anapästische Tetrameter gebraucht (Hephäst. p. 46, 1.), welchen Marius Victorin. pag. 2322 ebenfalls Alkmanisch nennt; vgl. Gaisford's Hephäst. p. 290 f.

5) Servius p. 1822. Siehe das Parthenien-Fragment oben pag. 27 Note 3. Andre Anapästen pag. 22 Note 5, und bei Apollon. Dyskol. p. 399, u. Athen. p. 636 F. Da anapästischen Dimeter mit einem Bakchischen Fusse am Ende, erwähnt Hephäst. p. 49, 20 als Alkmanisch.

6) Fragm. pag. 41. 81. 84 bei Welcker.

7) Heph. p. 46, 3 Gaisf. Oben pag. 299.

*In die Schlacht! o Sparta's bewaffnete Schaar! zu dem
rüstigen Tanze des Ares.*

Dieses ist offenbar der Anfang eines Spartanischen Marsch-
liedes, ähnlich dem bekannten Bruchstücke des Tyrtäischen
Embaterions in anapästischen Dimetern, oder auch in län-
gern Reihen.

11. Wie Archilochos, so wandte auch Alkman die tro-
chäische Rhythmpöie zur poetischen Darstellung gnomischer
oder ethischer Gedanken an, welche nach Hellenischer Sitte
in der Regel auf mythischem Grunde ruhen. Die Götter
betrachtete er mit Thales und Pythagoras als anordnende
Verwalter der Welt und Schiedsrichter der Menschen¹⁾.
Wahrscheinlich von Zeus sagte er²⁾:

*Seine Schicksals-Loose schüttelnd, theilte jener Theile
aus.*

Tyche wurde von Alkman Prometheia's Tochter genannt
und Schwester der Eunomia und Peitho³⁾, womit bereits
eine tiefe ethische Anschauungsweise mythischer Ueberliefe-
rungen ausgesprochen ist. Vorgänger Alkman's war in die-
sen Ansichten Archilochos, bei dem Zeus, als Herrscher des
Himmels, der Götter wie der Menschen übermüthige Thaten
genau wahrnimmt, und selbst der Thiere Recht und Unrecht
beachtet; und der Mensch erscheint schon mehr Herr seines
Schicksals, für Böses Böses empfangend, während nach
Homerischer Vorstellungsart der Sterbliche bloß als Werkzeug
der Götter handelt⁴⁾.

12. Proben eines trochäischen Weihgesanges, wahr-
scheinlich auf Here, wurden schon oben angeführt⁵⁾. Auf
den rasenden Ajas geht ein andres Bruchstück in einem
völzähligen trochäischen Tetrameter⁶⁾:

*Ajas rast' mit blankem Speere, wild des Blutvergiessens
harrend.*

1) Tzetz. zur Il. p. 63 Herm.
Cruzer's Symbol. T. 3 p. 4.

2) Bekker's Schol. zur Il. α',
22. fr. pag. 38 Welcker. Ein
anderer trochäischer Vers steht oben
pag. 22 Note 2, und noch einer
bei Athen. p. 140 C. Welcker
pag. 33.

3) Plut. de fort. Rom. 4 p. 318A.

4) Archil. fr. ed. Liebel pag.
73. 150. 189.

5) Oben p. 27 Note 4.

6) Bei Drako Straton. pag. 12
64 ed. Hermann.

Dieser Vers lässt sich auch in zwei Dimeter zerlegen; und diese Abtheilung, welche schon Hermann vorgeschlagen hat, ist schon desshalb vorzuziehen, weil wir auch sonst wissen, dass Alkman sich dieser Versart bedient hat¹⁾.

13. Archilochisch sind ferner die iambischen Rhythmen in den Alkmanischen Dichtungen, namentlich die Senarien²⁾ und die vollzähligen Dimeter³⁾. Eigenthümlich ist ihnen der unvollzählige Trimeter⁴⁾ und der brachykatalektische Trimeter⁵⁾. Beide eigneten sich besonders für die leichtere Gattung der Poesie, wofür bereits das Archilochische Zeitalter die Iamben bestimmt hatte. Mehr Würde und Haltung konnte ihnen indess durch Abwechselung mit daktylischen Rhythmen verschafft werden; und die Bruchstücke beweisen, dass Alkman sich dieses Mittels bedient hat⁶⁾. Auch kannte er die von Archilochos zuerst in die Rhythmopöie eingeführte Kunst, verschiedene Versfüsse zu Einer metrischen Reihe zu verbinden, z. B. Iamben und Anapästen⁷⁾, so dass ihm selbst die asynartetischen Verse der ältern Ionischen Lyrik nicht fremd waren. Ein Beispiel hiervon liefert der berühmte Vers⁸⁾:

*Dem Schwert voran erschallt das klangreiche Getön der
Kithara;*

oder auch⁹⁾:

Der schönsten Jungfrau liebreizend' Kind Megalostrata;
oder endlich¹⁰⁾:

Dem Schooss' der Huldin gab Kronos das zarte Kind.
Mit Recht dürfen wir wohl annehmen, dass diese und ähnliche Verse nur in strophischer Komposition bei Alkman vorkamen. Die Alten erwähnen auch sonst wohl Alkman's

1) Servius p. 1819 Putsch.

2) Welcker p. 68.

3) Fragm. LXXV u. LXXVII.

4) Fragm. I. II. VI. XVII. XXVI. XXVII, 1 u. XXVIII. Priscian p. 1528 Putsch.

5) Servius p. 1819. Fragm. XX.

6) Siehe oben p. 20 Note 5 p. 25 N. 10 u. p. 24 N. 5.

7) Oben p. 22 Note 5.

8) Fragm. XIV.

9) Fragm. XXVII, 2.

10) Fragm. XLII. Andre asynar-

tetische Verse Alkman's führt Hephäst. p. 77, 2 u. 81, 17 an. Der erste ist der sogenannte Sapphische hendecasyllabus, der auch dem Alkman beigelegt wird (statt 'Αλκαίῳ ist zu lesen 'Αλκιμαῖν, wie p. 58, 10 statt 'Αλκιμαῖζόν δωδεκασύλλαβον vielleicht 'Αλκαῖζόν besser passt; vgl. p. 80, 12.); der zweite besteht aus Iamben und ionicis a minori; vgl. Serv. p. 1825, der den Ionischen Tetrameter Alkmanisch nennt.

Strophen 1), und selbst ohne ein bestimmtes Zeugniß, würden die Bruchstücke den sichersten Beweis liefern 2). Spuren antistrophischer Form, die Alkman als chorischer Lyriker sehr oft anwenden musste, finden sich nur einmal 3). Auch der Gebrauch dochmischer Verse setzt bei Alkman 4) Strophen und Antistrophen voraus, da gerade diese Versart der chorischen Lyrik eigenthümlich ist. Wichtig ist in diesem Zusammenhange die Nachricht 5), dass Alkman Gedichte von vierzehn Strophen geschrieben hat, wovon die zweite heptastrophische Hälfte in andrem Versmaasse komponiert war als die erste, und desshalb das metrische Zeichen (die Diple) erforderte, das sonst gar nicht gewöhnlich in den Lyrikern, wiewohl sehr häufig in den Tragikern und Komikern, sich zeigte, um die metrische Metabole oder den Verswechsel anzudeuten, wornach sich dann auch die musikalische Metabole, d. h. der Wechsel der Melodie oder der Tonart richtete 6).

14. Als Dorischer Volksdichter verfasste Alkman neben seinen Prosodien und Pāanen gewiss auch Hyporcheme, da wir wissen, dass der kretische Hexameter nach ihm der Alkmanische genannt wurde 7). Das kretische Versmaass war aber den Hyporchemen eigenthümlich 8), und bereits vor Alkman durch Thaletas in die Spartanische Rhythmopöie eingeführt worden. Das Hyporchem selbst hiess in spätern Zeiten Kretisch, weil es im Dienste des Kretischen Zeus aus dem Kuretentanze (der Prylis) hervorgegangen und nachher auch auf den Apollinischen Kultus übergetragen war 9). Mit dem Hyporchem kam auch zuerst das Flötenspiel in die Chorreigen des Apollo, wo früher nur die Töne der Laute geherrscht hatten. Das Hyporchem trat feilich auch öfters aus dem Kultus heraus, wie die Bruchstücke der Pindarischen Tanzlieder beweisen 10). Seine ge-

1) Hephäst. p. 40, 7 Gaisf.
 2) Oben p. 24 N. 1. p. 26 N. 4. Welcker p. 65. 40.
 3) Oben p. 23 Note 3.
 4) Plotius p. 2645 Putsch. Gaisferd's Hephäst. p. 300.
 5) Hephäst. p. 154, 10 Gaisf.
 6) Beide Arten der Metabole sind oft missverstanden worden.

Der Begriff ist kein anderer, als der eben angegebene, bei den Musikern sowohl als bei den Metrikern.

7) Fragm. XXXIV. Bakchyl. fr. p. 35. Neue.

8) S. oben p. 22 Note 3.

9) Hoeck's Kreta 3 p. 343 ff.

10) Pind. fr. p. 597 ed. Böckh.

wöhnlichste Anwendung war jedoch am Opferaltare, den ein Chör von Knaben oder Männern tanzend umkreiste, indem er ein Festlied sang, während ausgewählte mimische Tänzer den Inhalt des Liedes durch Geberden darstellten¹⁾. Dieser mimische Tanz hiess vorzugsweise Hyporchem; jedoch ward auch der begleitende Chorgesang so genannt. Ein wesentliches Erforderniss des Hyporchems war also der darstellende Tanz, welcher vom Pään, den man oft mit dem Hyporcheme verwechselt hat, ausgeschlossen war. Die Bewegungen des Chors, welcher den Pään sang, waren feierlicher und wurden ohne das belebte Geberdenspiel besonderer mimischer Tänzer ausgeführt. Der Pään selbst musste daher diesen gemessenen Ernst in der Rhythmopöie und Melopöie darstellen, und besonders die daktylisch-spondeischen und trochäisch-spondeischen Reihen zur Dorischen Harmonie der Kithara vorwalten lassen. Das Hyporchem hingegen bedurfte zu seiner scenischen Mimik raschere und feurigere Rhythmen und gewiss die Phrygische Harmonie, da sein Ursprung in dem Phrygischen Zeus-Kultus zu suchen ist, wo auch die Flötenmusik einheimisch war, deren Anwendung wir beim Hyporcheme für vorherrschend erklären müssen, wiewohl daneben auch die Kithara nicht ungewöhnlich war²⁾.

15. Von der eigentlichen Blüthezeit des Hyporchems wissen wir nichts, da sie in die dunkle Periode des Thaletas fällt. Kreta war von jeher der Hauptsitz dieser orgiastischen Tanz- und Gesangsweisen; daher ist es um so mehr zu beklagen, dass auch nicht Eine Zeile der Kretisch-Dorischen Poesie gerettet ist. Xenodamos und Pindaros sollen in Hellas den grössten Ruhm in dieser Dichtart davon getragen haben³⁾; doch verlor sich bald nach Pindaros das Hyporchem aus dem Kreise der Hellenischen Poesie, und Bakchylides ist bereits der letzte Hyporchemen-Dichter, den wir kennen⁴⁾. Dies konnte nicht anders

1) Athen. 1 p. 15 u. die Stellen bei Böckh fragm. Pindari p. 596.

2) Lukian. de saltat. T. 5 p. 133 Bip.

3) Athen. 1 p. 15.

4) Fragm. p. 55 ed. Neue.

kommen, seitdem das Theater in den Dorischen Staaten aufblühte, welches offenbar die hyporchematischen Darstellungen verdrängt hat. Ja man kann mit einiger Sicherheit behaupten, dass das Hyporchem, seitdem es sich auch den Dionysischen Feierlichkeiten anschloss, eigentlich die erste und wirksamste Veranlassung zur Erfindung der dramatischen Kunst selbst gewesen ist. Pratinas dichtete noch Dionysische Hyporcheme¹⁾, und gewiss waren fast alle ältesten Dramatiker zugleich auch Hyporchemen - Sänger. Spuren des hyporchematischen Ursprungs des Hellenischen Dramas liessen sich noch in dem chorischen Tanze um den Altar des Dionysos in der Orchestra, und selbst noch in den Rhythmen vieler melischer Lieder der ältern Tragödie nachweisen. Pratinas beklagt sich schon über die lärmende und den Gesang übertäubende Flötenmusik, die sich damals der Dionysischen Chorreigen bemächtigt hatte, und wahrscheinlich mit ihren Phrygischen Weisen den Gegensatz der Dorischen Harmonie bildete, welche der Phliasische Sänger an den Altar des Dionysos zurückgeführt wissen will.

16. Nach einigen Nachrichten sah man Alkman als Erfinder der Chorreigen an²⁾; — eine Ehre, die er mit Philanmon³⁾ und Stesichoros⁴⁾ theilt, das heisst, ein jeder dieser drei Dorischen Sänger hatte seine eigenthümlichen chorischen Tanz- und Gesangsweisen, die er für sein Vaterland, der eine für Delphoi, der andre für Sparta, und der dritte für Sikilien besonders ausbildete; denn der Chorreigen selbst ist so alt als der Dorische Kultus des Apollo, dem er ursprünglich angehörte. Seit dem Siege bei Thyrea sangen tanzende Männer- und Knabenchöre Alkman's Lieder in Sparta⁵⁾, und dieser doppelte Chor setzt nicht blos die chorische⁶⁾, sondern auch die antistrophische Form jener Alkmanischen Lieder voraus, wie schon oben angedeutet wurde.

b Athen. 14 p. 617 B. C. Böckh de Metr. Pind. p. 271 u. Fragm. Pind. p. 596.

3) Clem. Alex. Strom. 1 p. 308 C 1 ylb.

4) Heraklid. Pont. bei Plut. de ma. 5 p. 1132 A.

4) Suidas v. Στρατιχορος p.

5407 C. Gaisf. Kleine fr. p. 54 f. Blomfield im Mus. Critic. Cantabr. T. 2 p. 256.

5) Sosibios bei Athen. p. 678 E. Oben B. 2, 1 p. 57.

6) Diese Form wird selbst durch die Bruchstücke IV. LXVII f. u. XII erwiesen.

17. Uebrigens mussten die Neuerungen, welche Alkman mit der metrischen Gestaltung der chorischen Volkslieder und mit den Chören selbst vornahm, auch Veränderungen in der musikalischen Darstellung und Begleitung derselben nach sich ziehen. Doch hielten sich diese Neuerungen, gleich denen des Stesichoros, immer in den Gränzen der schönen Form, wie ausdrücklich bemerkt wird¹⁾. Die Einführung der geregelten Strophen, die ihrem rhythmischen Baue nach nothwendig die bildende Hand des Künstlers erforderten, und die dem Alkman den Ruhm zusicherten, den Chorreigen erfunden zu haben, eröffnete der Dorischen Lyrik ein neues ihr ganz eigenthümliches Feld. Jetzt war sie auch äusserlich durch die Form von den andern Gattungen und Stilen der melischen Poesie bestimmt geschieden, und Alkman konnte mit Recht als erster Meister und Begründer derselben betrachtet werden. Im allgemeinen bewegte er sich, wie die ältern Lyriker vor Stesichoros überhaupt²⁾, noch in der kurzen Strophenform der Lesbischen Sängerschule, die vielleicht schon seit Terpandros in Sparta bekannt war. Indess war Alkman's Ansehen gross genug, um auch die Annahme einer bedeutenden Rückwirkung auf die Acolische Poesie zu rechtfertigen, besonders da wir wissen, dass viele metrische Erfindungen dem Alkman mit Alkaios und Sappho gemeinschaftlich beigelegt worden sind. Der Verkehr zwischen Lesbos und Sparta muss von jeher sehr lebhaft gewesen sein, und die Folgen der gegenseitigen Berührung und Verbindung, in welcher die Lesbischen Sänger seit Terpandros' mehrfachen Karneischen Siegen mit Sparta standen, die sich hier fortwährend in den musischen Agonen vorthellhaft auszeichneten³⁾, müssen nothwendig eben so dauernd und wohlthätig auf Sparta's Bildung gewirkt haben, als der Einfluss von Kreta aus. Wenn aber Arion ein Schüler Alkman's genannt wird, so liegt in dieser Nachricht eine historische Hindeutung auf den eben genannten Einfluss der Alkmanischen Poesie auf die Lesbische; denn Arion hielt sich lange Zeit im Peloponnesos auf, und

1) Plat. de mus. 12 p. 1133 C.

2) Dionys. de comp. verb. 19.

3) Plat. de mus. 6 p. 1133 C.

hat sicherlich den Lakonischen Dichter-Greis als Jüngling noch gekannt.

18. Aus dieser Wechselwirkung stammen ohne Zweifel die keineswegs unbedeutenden Spuren Aeolischer Elemente in Alkman's Dichtungen, nicht bloss in Rücksicht der metrischen Form, wie eben gezeigt worden, sondern auch besonders noch in Rücksicht der Sprache und zum Theil auch im Geiste und Charakter der Poesie. Obgleich nämlich Alkman im Lakonischen Dialekte schrieb, und seine Werke vorzugsweise als Denkmäler der Lakonischen Sprache von den Grammatikern angeführt¹⁾ und excerptiert worden sind (gerade diesem Umstande verdanken wir die Rettung sehr vieler Bruchstücke), so soll er doch zugleich auch fortwährend äolisirt haben²⁾. Wenn in den erhaltenen Resten der Alkmanischen Muse nur wenige Aeolische Wortformen vorkommen³⁾, so liegt der Grund davon hauptsächlich darin, dass man die Dorismen in Alkman absichtlich aussuchte, und für den Aeolischen Sprachgebrauch Citate aus Alkaios und Sappho wählte. Wichtig ist aber dieser Hang zu Aeolismen gerade bei Alkman, der noch den Zeiten angehört, wo die Spartaner unerschütterlich fest hielten an ihrer Dorischen Eigenthümlichkeit, und gewiss stolz waren auf die Reinheit ihres Lakonisch-Dorischen Dialekts, in welchem alle ihre ältern Volks- und Festlieder gedichtet waren, und wovon sich nur noch der eine und der andre Vers erhalten hat. Drei Sängerschöre traten gewöhnlich an den Spartanischen Festen auf. Die Greise begannen den Gesang⁴⁾:

1) Apollon. Dyskol. synt. 3, 31 p. 279 Bekker. Suid. v. Ἀλμάν p. 203 A Gaisf. Gregor v. Korinth p. 371 ed. Schäfer. Joh. Gramm. p. 13 ed. Steph. — Paus. 3, 13, 2 wundert sich, wie Alkman in der so wenig wohlklingenden Sprache der Lakonen so schöne Lieder habe singen können.

2) Apollon. Dyskol. de pronom. 1 p. 396. 366 Bekker. Priscian 2 p. 547.

3) Fr. XIX. IC. CHH. Vgl. Davies Misc. p. 406. Valckenār

zu Theokr. Adon. p. 204 C. Der Gebrauch des Digamma kann übrigens nicht allein den Alkman zum äolisirenden Dichter machen.

4) Plut. Lyc. 21 p. 33 B. Instit. Lac. 13 p. 238 A B: Ἀνέμεις πόλ' ἡμεῖς ἄλκιμοι νεανίαι. Merkwürdig ist die iambische Form dieser chorischen Poesie, die indess schon Archilochos in seinem Olympischen Tenella-Liede angewandt hatte. S. oben B. 2, 1 p. 313.

Wir waren einstmals kräftig blüh'nde Jünglinge.

Darauf antwortete der rüstige Männerchor¹⁾:

Wir aber sind es; willst du jetzt, erprobe uns.

Der Knabenchor aber sang²⁾:

Wir aber werden künftig noch weit tapfrer sein.

Zu Plutarchs Zeiten waren noch viele dieser Lakonischen Chorlieder vorhanden, deren Verlust wir wegen der ächten Nationalität, die sich darin aussprach, nicht genug beklagen können.

19. Der Aeolische Charakter, der sich in der geistigen Richtung und in dem innern Wesen der Alkmanischen Poesie aussprach, lag besonders in dem Vorwalten der subjektiven Gefühle und in dem beseelten Hauche jener heitern Unbefangenheit, in welcher der trefflichste der melischen Dichter³⁾ ohne Rückhalt alle Saiten seines geistigen Lebens in Lied und Gesang erklingen und aushallen liess. Seine eignen persönlichen Verhältnisse, seine Neigungen und selbst die Freuden des Mahles bildeten öfters die Gegenstände seiner lyrischen Ergüsse, doch immer mit vorherrschend Dorischer Mischung und Haltung; und wenn auch seine Dichtung nicht immer den hohen Schwung und erhabenen Ernst der von aller Persönlichkeit entfernten Pindarischen Muse erreichte, so blieb ihr doch auch, als einem kräftigen und gesunden Erzeugniss des Spartanischen Lebens, jene sich selbst verzehrende Gluth der Leidenschaft und jenes schmachttende Zerfliessen in der weichen Empfindsamkeit der Aeolischen Liebesdichter ganz fremd, und sie wusste sich öfters in der Kühnheit und hinreissenden Gewalt der Gedanken mit den spätern Meistern desselben Stils zu messen. Alkman's Andenken wurde in Sparta⁴⁾, und auch an andern Orten⁵⁾ durch Bildsäulen und Grabschriften⁶⁾ geehrt. Er starb im hohen Alter, wie es scheint, zu Sparta, und zwar, wie mehrere Zeugnisse verbürgen, an der Phtheiriasis⁷⁾, die ihn bei der Nachwelt in den Ver-

1) Ἀμμιες δέ γ' εἰμέε' αἱ δὲ λῆες, πείραν λαβέ.

2) Ἀμμιες δέ γ' ἐσσόμεσθα πολλῶν καίρωνες.

3) Plut. de mus. 14 p. 1136 B.

4) Pausan. 3, 13, 2. Winckelmann's Kunstgesch. 9, 1, 12.

5) Anthol. Pal. II v. 593.

6) Anthol. Pal. VII, 48. 19 u. 709.

7) Aristot. Hist. An. 3, 51 (od.

dacht der Unmässigkeit brachte, so wie seine erotischen und symposischen Gedichte die Veranlassung zu der Behauptung waren, er sei den Freuden der Liebe und der Tafel ergeben gewesen¹⁾).

20. Indem die Alexandrinischen Kunstrichter unter die neun Lyriker ihres Kanons nur Einen Dichter des Ionischen Stils (Anakreon), und zwei Aeolisch-melische Sänger (Alkaios und Sappho) aufnahmen, und die übrigen sechs aus der Mitte der chorisches-Dorischen Dichter auswählten, erkannten sie offenbar dem Dorischen Stile der Lyrik ein bedeutendes Uebergewicht vor den beiden andern zu. Absichtlich aber stellten sie Alkman an die Spitze ihres Kanons, weil dieser gleichsam der Schöpfer der ganzen Gattung (ihrer künstlerischen Vollendung nach) war, und den Dorisch-Lakonischen Stil am reinsten darstellte. Sparta konnte auch keinen zweiten Dichter aufweisen, der Alkman's Vortrefflichkeit erreicht hätte. Alle frühern und spätern Sänger dieser Stadt hielten sich ohne Zweifel in den Grenzen der immer fortblühenden chorischen Volksdichtung, ohne sich zur eigentlichen künstlerischen Meisterschaft zu erheben. Doch sollte sich die Dorische Lyrik auch in den Hellenischen Kolonien Sikeliens und Unteritaliens frei und selbständig entwickeln, und sich bald nach Alkman in den herrlichen Schöpfungen einzelner hochbegabter Dichter entfalten, auf deren Ruhm ihre Geburts-Städte eben so stolz waren, als die Lakonen auf Alkman. Stesichoros von Himera stellt also im Alexandrinischen Kanon die Sikelische Gestaltung der Dorischen Lyrik dar, sowie man in dem Rheginer Ibykos einen würdigen Repräsentanten der Dorisch-Italischen Lyrik gefunden zu haben glaubte. Die drei übrigen kanonischen Sänger Dorischen Stils, Pindaros, Simoni-

23 ed. Schn.). Plin. N. H. 9, 59. Plut. Sulla 56 p. 474 F. Clinton's Fasti Hell. T. 1 pag. 195. Cramer's Anecdota Gr. liefern noch mehrere neue Bruchstücke Alkman's; wie 1 p. 442, 11 u. 2 p. 462, 1: ὅς τε δαίμον· 1 p. 55, 8: αὐτὸν ἦ ἄ· p. 55, 22: χαργάρεσαι φωναῖς· p. 60, 24: λαιτὰ δ' ἀταρπός, ἀνη-

λῆς δ' ἀνάγκη. p. 287, 5: οἶκας μὲν ὠραίῳ λίνῳ· pag. 159, 6: εὐτείχη τ' ἀνακτ' Ἀργείον· 159, 52 ἡσέ τις σκαφεὺς ἀνάσσων· p. 190, 20 ἦ γι. p. 418, 5: ὅποια ὑπὸ τοῦ Ἱππολόχου κλέος δ' ἐβαλλον οὐ ρὺν ὑπεστάντων.

1) Athen. 13 p. 600 F. 10 p. 416 C. D.

des und Bakchylides, sind aber offenbar als die vollendetsten Muster in dieser Gattung der Poesie zu betrachten. Sie sind Künstler im edelsten Sinne des Worts, die frei von aller individuellen Beschränkung, die ihnen ihre Aeolische oder Ionische Erziehung und die abstechenden Eigenthümlichkeiten ihrer Stammgenossen in Sprache, Sitten und nationalen Gebräuchen hätten auferlegen können, sich durch die Kraft ihrer geistigen Ueberlegenheit zu jener Höhe und Erhabenheit emporzuschwingen wussten, in welcher man den Ausdruck des Gesamtgeistes der Zeit und des Volks erkennen muss. Der ächte Dorische und besonders der strenge Lakonische Volkscharakter war von jeher zu sehr in seinem eignen Wesen befangen und viel zu individuell, als dass ein Einzelner sich dessen hätte entäussern können, um jeno für die Kunst durchaus nothwendige Höhe zu erreichen. Die heilsame Mischung und Zersetzung des Dorismus mit verwandten Elementen musste in den Kolonien mehr geistige Regsamkeit und Gewandtheit erzeugen, oder Dichter fremder Stämme mussten auftreten, um die Dorisch-chorische Lyrik zur vollendeten Schönheit heranzubilden. Zuerst sprechen wir also von Stesichoros.

D r i t t e r A b s c h n i t t .

S t e s i c h o r o s .

1. Dieser Dichter stammte aus Himera¹⁾ und hiess vorzugsweise der Himeräer oder der Himeräische Sänger, ohne Hinzufügung des Namens²⁾. Sein Vater

1) Plat. Phädr. p. 244 A. Cicero in Verr. 2, 58. Konon 42 bei Phot. p. 159 B, 7 ed. Bekk. Phalar. Epist. 96. Aelian. V. H. 4, 26. 10, 18. Paus. 2, 22, 7. 8, 3, 1. 9, 2, 5. Suidas v. Στρεσίχορος p. 5407 B. Gaisf. Eudokia p. 385. Constant. Lasc. in Maurolyk. Sic.

hist. 1 p. 22. — Die Hauptschrift über Stesichoros ist von K l e i n e: Stesichori Himerensis fragm. Berlin, 1828.

2) Paus. 10, 26, 3 fin. Max. Tyr. p. 520 Davis. Philostr. Vit. Apoll. p. 278 Morell u. s. w.

Euphemos¹⁾ gehörte wahrscheinlich zu den ersten Einwanderern von Himera, welches Aeolische Chalkidier aus Zankle und Flüchtlinge aus dem Dorisch-Korinthischen Syrakus im letzten Jahre der 32 Ol. am gleichnamigen Flusse auf der nordöstlichen Seite Sikeliens gründeten²⁾. Da nun das Todesjahr des Stesichoros mit grosser Bestimmtheit in Ol. 55, 1 oder Ol. 56 gesetzt wird³⁾, und überhaupt das Lebensende grosser Männer des Alterthums chronologisch sicherer aufgezeichnet ist als ihr Geburtsjahr, so muss der Himeräische Sänger bald nach der Gründung seiner Vaterstadt, höchstens ein Paar Olympiaden später geboren sein, da wir das bestimmte Zeugniss haben⁴⁾, dass er 85 Jahre alt geworden ist. Hiermit stimmt auch die Angabe der Chronologen zusammen, welche die eigentliche Blüthezeit des Stesichoros Ol. 42, 1 (612 nach Chr.), also um das dreissigste Lebensjahr des Dichters, setzen⁵⁾. Als seinen Zeitgenossen geben die Alten den Herrscher von Akragas, Phalaris, an⁶⁾. Da nun Akragas erst Ol. 49, 4 gegründet worden ist⁷⁾, und Phalaris dort wahrscheinlich von Ol. 53, 4 an regierte, so hat jene Angabe nichts gegen sich. Ja es scheint beinahe, als wenn Phalaris vor seiner Erhebung in Akragas nach Himera's Unterjochung getrachtet, und sich zu dem Zwecke eine Leibwache von den Himeräern als ihr Feldherr gegen ihre Feinde erbeten habe; worauf dann von Stesichoros die berühmte Fabel vom Pferde und Hirsche erzählt worden sein soll, um seine Landsleute gegen Phalaris aufzuhetzen⁸⁾. Freilich ist die Anwendung dieser Fabel von spätern Schriftstellern auf Gelon, den Herrscher von Syrakus, gemacht worden, von dem man ebenfalls berich-

1) Plat. Phädr. p. 244 A. Steph. Byz. v. Μαράυος. Brunck's Anal. 5 p. 24 Nr. 30.

2) Thukyd. 6, 5. Mannert p. 402.

3) Euseb. Hieronym. Synkell. Suidas.

4) Lukian. Macrob., 26. Nach Suidas, der sein Geburtsjahr Ol. 57 setzt, ist er etwa 76 alt geworden. Vgl. Clinton's Fasti Hell. T. 1 p. 205. T. 2 p. 5.

5) Euseb. Hieron. Ryrill. Vgl.

Clinton T. 1 p. 217. 563 Note g. u. p. 566.

6) Arist. Rhetor. 2, 20. Kleine fr. p. 110.

7) Thukyd. 6, 4 sagt, 153 Jahre nach Syrakus, dessen Ursprung nach Götter (pag. 5) Ol. 41, 2 fällt. Clinton 2 p. 266.

8) Kleine p. 18 ff. Clinton p. 4. Also war Stesich. hiernach kein Freund des Phalaris, wie die pseudonymischen Briefe dieses Tyrannen u. Tzetzes (Chil. 1, 25, 640 ff. 5, 31, 923 ff.) behaupten.

tet¹⁾, er habe sich auf obige Art den Himeräern als Tyrann aufdrängen wollen. Gelon hat wirklich Ol. 75, 1 (also zur Zeit der Perserkriege) Himera gegen den Andrang des Hamilko vertheidigt, und das Karthagische Heer völlig geschlagen. Doch stand er damals schon auf dem Gipfel seiner Macht in Syrakus, und hatte gewiss nicht nöthig, die Himeräer um eine Leibwache zu bitten; — er, dem schon so viele Städte gehorchten, und der das grösste Heer in ganz Sikilien besass, so dass er keine geringen Ansprüche auf den Oberbefehl der Hellenen gegen die Perser machen konnte²⁾. Auch kann Stesichoros auf keine Weise nach Simonides von Keos und erst mit Aeschylos und Pindaros und seinem Landsmanne Epicharmos gleichzeitig geblüht haben, da bereits Simonides ihn als ältern Dichter mit Homeros zusammen nennt³⁾, und da seine metrischen und chorischen Erfindungen, und seine ganze Stellung als Dorisch-chorischer Lyriker ihm nothwendig einen Platz zwischen Alkman und Simonides zusichern. Dennoch setzt die Parische Marmorchronik⁴⁾ den Dichter Stesichoros in Ol. 73, 3, und lässt noch einen zweiten Stesichoros aus Himera in Ol. 102, 3 zu Athen siegen⁵⁾.

2. Es muss also wirklich durch irgend ein Missverständniss, welches wahrscheinlich auf der Verwechselung des Phalaris mit Gelon beruht, die Ansicht in Umlauf gekommen sein, dass Stesichoros im Zeitalter des Xerxes gelebt habe. Nicht zu übersehen ist aber die Nachricht von einem zweiten Stesichoros, der wenigstens auf eine Sängerfamilie hindeutet, von der sonst keine Kunde auf uns gekommen ist. Wahrscheinlich hatten Stesichoros' Vorfahren schon seit undenklichen Zeiten die Musenkünste ausgeübt. Sein Ursprung wird sogar mythisch auf Hesiodos zurückgeführt, sowie Hesiodos selbst in einem ähnlichen Sinne von Orpheus abstammen soll, bloss um die Verzweigung und Verpflanzung der Aeolisch-epischen und lyrischen Poesie in den verschiedenen Hellenischen Ländern, wohin sie sich durch die Kolo-

1) Konon 42 bei Phot. p. 159 B, 3 Bekk. Kleine p. 20. 111.

2) Herodot. 7, 154. 156.

3) Athen. 4 p. 172 E. Kleine pag. 58.

4) Ep. 51 ibiq. Wagner p. 55.

5) Ep. 74. Kleine p. 8.

nienzüge verbreitet hatte, genealogisch nachzuweisen. Stesichoros galt aber im Alterthume für einen der grössten Lyriker der Hellenen, und sein Leben ist, abgesehen von der Hesiodisch-Orphischen Abstammung, auch sonst mit vielen Mythen durchwebt, zu denen selbst der Name Stesichoros, der Chorsteller, gehört, da sein eigentlicher Name Tisias gewesen sein soll¹⁾. Alle diese, zum Theil sehr schwierigen, Punkte mit der erforderlichen Umständlichkeit zu ergründen und in einen historischen Zusammenhang zu bringen, ist bisher noch nicht versucht worden, wiewohl es im Einzelnen sehr treffliche Vorarbeiten giebt. Von grosser Wichtigkeit muss aber hier gerade die Untersuchung über Stesichoros' Abstammung sein, da sie uns vielleicht Aufschluss über die Verpflanzung der poetischen Keime von Hellas und dessen Kolonien nach Sikilien geben kann.

3. Lokris bildet in der Geschichte der Aeolischen Ansiedelungen einen bedeutungsvollen Namen, und steht mit der Verpflanzung der ältesten Poesie und Gesangbildung der Hellenen in engerer Verbindung als man gewöhnlich glaubt. Gleichzeitig mit Penthilos, dessen Kolonie bestimmt von Thrake d. h. von dem Aeolischen Bötien aus nach Asien übersetzt sein soll, sammelten auch Kleues, Doros Sohn, und Malaos, gleichfalls Abkömmlinge Agamemnon's, ihre Heereshaufen, verweilten aber lange Zeit in Lokris um den Berg Phrikion, wo sich viele Lokrische Familien dem Zuge angeschlossen haben müssen, als sie endlich auch hinüberzogen, und Kyme, des Hesiodos Geburtsort, gründeten, welches, gleich dem Lesbischen Kyme²⁾, vom Lokrischen Berge den Zunamen Phrikonis führte³⁾. Sinnreich hat nun das Alterthum die poetische Bildung dieser Kolonie durch den schönen Mythos von dem Hinüberschwimmen des Orpheus - Hauptes und der Orpheus - Laute von Thrake, d. h. Bötien oder Thessalien, nach Lesbos andeuten wollen; und überall, wo Orphische Gesangbildung einst geblüht hatte oder verpflanzt war, fabelte die mythische Er-

1) Welcker a. a. O. p. 151. Suidas (p. 2407 B), welcher dieses mit Hesych. Miles. de viris illustr. p. 56 Meurs. u. A. berichtet, nennt auch noch Euphorbos, Euklei-

des und Hyetes als von verschiedenen Autoren überlieferte Väter des Stesichoros.

2) Her. 1, 149. Oben B. 1 p. 249 ff.

3) Strab. 15 p. 582 B = 872 C.

innerung Orpheus-Gräber, wie am Olympos und auf Lesbos¹⁾. Auf gleiche Art knüpfte sich das Andenken der Hesiodischen Dichtung an die verschiedenen Gräber, die Hesiodos' Gebeine in Askra, wohin der Dichter vom Lokrisch-Phrikonischem Kyme gezogen zu sein scheint, und im Lokrischen Naupaktos, sowie auch im Lokrischen Oenoe und in Orchomenos enthalten sollten²⁾. An allen diesen Orten muss einst die Poesie geblüht haben, wie nicht nur die Naupaktica, ein dem episch-Hesiodischen Stile angehörendes Gedicht³⁾, sondern auch viele andre Erzeugnisse der Lokrischen Muse darthun, die schon von Andern nachgewiesen sind⁴⁾. Selbst der Lokrische Stil der lyrischen Kunst und die Lokrische Tonart, die sich der Aeolischen eng anschloss, da die Lokrer überhaupt als Aeolischer Volksstamm zu betrachten sind, setzen eine Vorliebe der Lokrer für Poesie und Musik voraus⁵⁾, die gewiss hoch ins Alterthum hinauf reicht, da bereits Xenokritos, der Lokrer, zugleich mit Xenodamas aus Kythere, als Begründer einer zweiten Epoche der Hellenischen Tonkunst bezeichnet wird. Der ältern Zeit gehören auch die ausgezeichneten Lokrischen Lyriker und Dichter Eunomos, Erasippos, Mnaseas, Theano u. Nossis an, welche den Ruhm der Lokrischen Gesangsbildung von Neuem hoben, und als vorragende Häupter einer Reihe von Sängern zu betrachten sind, die seit Xenokritos eine eigne Schule bildeten, und ihren Schöpfungen eine gewisse innere Eigenthümlichkeit zu verleihen wussten⁶⁾.

4. Bereits seit 683 vor Chr. blühte in Unteritalien eine bedeutende Ansiedelung der Lokrer, die um 660 einen tüchtigen Gesetzgeber an Zaleukos gefunden hatten, unter dessen Verfassung, die über 200 Jahre unverändert bestand, die Lokrer den Künsten des Friedens leben und mit diesen

1) Meine Schrift über Orpheus p. 86. 117 ff. Oben B. 1 p. 140 ff.

2) Welcker in Jahn's Jahrbuch. B. 9 (1829) p. 159 f.

3) Meine Schrift über Orpheus p. 90. Oben B. 1 p. 423 ff. 429.

4) Wyttenbach zu Plut. conv. sept. sap. p. 162 C.

5) Diese rühmt schon Pindar Ol. i', 13. u. ια', 18 f. Eustath. zur Il. T. 1 p. 224, 54 Lips.

6) Böckh de Metr. Pind. pag. 212. 223. 241. 279 Explic. Pind. p. 197 f.

ihre eigne geistige Bildung vielfach verfeinern konnten¹⁾. Noch früher hatten Chalkidier Naxos auf Sikilien gegründet (um 736 vor Chr.), und Peloponnesische Messenier besetzten (um 664) das von diesen Naxiern erbaute Zankle bei Katane, und nannten es nach ihrer Vaterstadt Messana. Zu ihnen gesellten sich späterhin noch Mamertiner, ein Stamm der Kampaner, und gewannen so sehr die Oberhand, dass die Einwohner von Messana vorzugsweise Mamertiner hiessen²⁾. Wenn nun das alte Zankle schon bei seiner Gründung unter seiner Aeolisch - Chalkidischen Bevölkerung einen bedeutenden Zusatz von Aeolischen Familien aus Kumä hatte, die wahrscheinlich nach dem Andränge der Messenier grösstentheils Himera gründeten³⁾, und etwas später Dorische Bestandtheile aus Syrakus unter sich aufnahmen, so ist hiermit die Verbindung angedeutet, durch welche Lokrisch - Aeolische Sagen über Hesiodos und dessen Nachkommenschaft nach den stammverwandten Ansiedelungen in Sikilien und Unteritalien kommen konnten, und durch welche es begreiflich wird, wie sich berühmte Dichterfamilien, wie die des Euphemos, die sich auf ihrem höchsten Gipfelpunkte poetischer Auszeichnung selbst den charakteristischen Kunstnamen Stesichoros nach ihrer Hauptthätigkeit beilegte und durch mehrere Generationen fortpflanzte, mit mythischer Freiheit als Zweige des Stammbaums der alten Sänger des Mutterlandes ausgeben konnten.

5. Die Lokrer auf Rhion und in Oenoe aber waren es hauptsächlich, welche den Stesichoros bei sich von Hesiodos und Klymene abstammen liessen. Die Sage bezeichnete schon Aristoteles in der Politie der Orchomenier und Philochoros⁴⁾ als Lokrisch; und es scheint beinahe, als

1) Heyne's Opusc. T. 2 p. 46 ff.

2) Strab. 6 p. 263 A B = 410.

3) Unter den drei Zankläschen Stiftern von Himera heisst einer Eukleides (Thukyd. 6, 5), wie Stesichoros' Vater, der mit Euphemos gleichbedeutend ist, u. durch die Aufschrift einer in Unteritalien gefundenen Herme bestätigt wird; Museum Sanelementian. Numismat. T. 5 (1809) tab. 40, 3 u. p. 172. —

Die Amme der drei ältesten Musen heisst Eupheme (Orpheus p. 179), und ein Euphemos erscheint auch unter Homeros' und Hesiodos' Ahnherrn (Oben B. 1 p. 249 Note 1). Selbst der Homerische Phemios erinnert an den Dichternamen Euphemos.

4) Prokl. zu Hesiodos' Ἐργα 269 p. 139 Gaisf. (Welcker a. a. O. p. 142). Prokl. und Tzet. proleg. in Hes. p. 7 u. 15 f. Gaisf.

wenn sich Lokrische Städte, wie Oenoe und Metauros in Italien, die Abkunft des Himeräischen Sängers haben streitig machen wollen. Schon Pindaros berührt auf eine sehr feine Art in der schönen Ode auf den Lokrischen Helden Agesidamos (Ol. 10) die Lokrische Abstammung des Stesichoros, um zugleich die Musenliebe und Tapferkeit der Lokrer zu preisen. Aristoteles aber versetzt den Dichter von Himera bestimmt unter die Lokrer¹⁾; daher hat die Nachricht, welche Stesichoros zu einem Lokrischen Metauriner aus Unteritalien oder Sikilien macht²⁾, gar nichts wider sich; denn seine Eltern konnten recht gut von Metauros nach Himera ausgewandert sein. Auch die Flucht des Stesichoros nach Katane und sein Grab daselbst (welches man freilich auch in Himera zeigte), bringt ihn wieder unter Stammgenossen; denn auch Katane war, wie Zankle, die Mutterstadt von Himera, durch Aeolisch-Chalkidische Naxier gegründet³⁾. Selbst der eigentliche Name des Sängers von Himera, Tisias, und der Name seines Bruders, des Geometers, Mamertinos, welchen Hippias aus Elea wahrscheinlich mit seinem wirklichen mathematischen Namen Ameristos nannte⁴⁾, weisen wiederum auf Lokrisch-Italische Städte, Maumertion und Tisia, hin; und Mamertiner waren es, die sich neben den Messeniern in Zankle angesiedelt hatten. Ein anderer Bruder des Stesichoros hiess nach Suidas Halianax, und war Gesetzgeber.

6. Von Stesichoros' Lebensumständen ist uns sonst wenig überliefert worden. Seine Geburt und seinen Tod scheint man schon früh mythisch verherrlicht zu haben. Eine singende Nachtigall setzte sich heimlich dem neugeborenen Kinde auf den Mund⁵⁾, und im höchsten Alter hauchte er, als ein grauer Schwan des Apollo, sein gesangreiches Leben in Liedern aus⁶⁾; — zwei Sagen, womit man die

1) Arist. Rh. 2, 41. Kleinep. 112f.

2) Stephan. Byz. v. Ματαρός πόλις Σικελίας Λοκρῶν κτίσμα, auch Strabo 6 p. 273 A = 421 D kennt Metauros in Sikilien, doch auch Flüsse dieses Namens in Unteritalien (3 p. 227 B = 347 C. 6 p. 236 E = 394 B) in der Nähe Lokrischer Ansiedlungen; vgl. Plin. 3, 10. 14. 19.

3) Strab. p. 268 B = 410 C.

4) Prokl. zu Euklid. elem. pag. 19 ed. Basil. 1560. Ueber Tisias s. Lennep zu Phalar. pag. 269. Clinton F. H. T. 1 p. V.

5) Plin. N. H. 10, 43 (29). Christodor Anthol. Pal. II v. 123.

6) Hieronym. Epis. 54 T. 4 p. 258.

frühe rastlose und stets ungetrübte Thätigkeit eines hochbegünstigten Sängers bezeichnen wollte, wie ähnliche Dichtungen in Bezug auf Pindaros' Geburt, die ein Bienen-schwarm verherrlichte, und in Bezug auf den Lebensausgang des Sophokles, ja selbst des Hesiodos und Homeros, beweisen. Nachtigall, Schwan, Schwalbe und Biene waren im Alterthume Symbole des Gesanges und dessen Süßigkeit, die es seinen gefeiertsten Dichtern beizulegen pflegte. Dass Stesichoros seine Jugendbildung in Sikilien vollendete, dürfen wir wohl voraussetzen, obgleich sich kein bestimmtes Zeugniß hierüber erhalten hat. Doch muss er sich (man weiss nicht in welchem Alter) auch in Unteritalien, wie Aristoteles bezeugt, und nach der Parischen Marmorchronik auch im eigentlichen Hellas aufgehalten haben, wofern nicht die späte Angabe dieses letztern Denkmals (OL 73, 3) auf die Verbreitung der Stesichorischen Poesie in Hellas durch den Kitharoden Stesichoros (wahrscheinlich einen Nachkommen des grossen Lyrikers), den ein Räuber zugleich mit dem Auleten Aeschylos ermordete¹⁾, zu beziehen ist.

7. Was die Erblindung des Dichters anlangt, so muss diese wohl als historische Thatsache gelten, so verschieden auch die Veranlassung dazu und die wunderbare Genesung davon angegeben wird. Stesichoros hatte sie gewiss in einem seiner berühmtesten Gedichte, der Palinodie auf Helena, selbst erwähnt; denn nur so wird es begreiflich, wie so viele Schriftsteller seit Plato den Grund der Erblindung auf dieselbe Art angeben konnten²⁾. Nur der einzige Archelaos von Kypros, dessen Mythenenerklärungen als verkehrt und höchst willkürlich verrufen sind, gab die Sage von der Blendung, als Rache der beleidigten Helena, von der Stesichoros nach Homeros' Vorgange viel Nachtheiliges gesungen hatte, für erdichtet aus, weil er nämlich die Helena des Stesichoros nicht für die mythische

1) Suidas v. Ἐπικύδευμα. pag. 1404 D. Schol. Plat. p. 106. 112. Uebrigens lässt auch Phalaris (epist. 10) den Stesichoros eine Reise nach Korinthos machen.

2) S. die Stellen bei Kleine p. 21 f. 91 ff. u. bei Welcker in Jahn's Jahrb. B. 9 (1829) p. 271 ff.

Tochter der Leda, sondern für Stesichoros' eigene Geliebte aus Himera, die Tochter des Mikythos, hielt, welche untreu geworden und zum Bupalos übergegangen sei¹⁾. Die Blindheit selbst konnte Archelaos wohl nicht als erdichtet ausgeben, da Stesichoros in einem Hymnus die Dioskuren, die Brüder der Helena, um Herstellung des Gesichts gebeten zu haben scheint²⁾; und die Dioskuren rief er als Dichter aus Lokrischem Stamme an, bei dem gerade diese Gottheiten eine besondere Verehrung genossen³⁾. Die Worte des Stesichoros „Helena entrann freiwillig“ sollten auch nach Archelaos' Ansicht nur den Grund abgeben, dass im Falle man sie auf eine ungetreue Geliebte des Dichters bezöge, die unsterbliche Helena keine Ursache gehabt habe zu zürnen; und so fiel hiermit auch ihre Rache weg.

8. Doch ist die Genesung des Stesichoros von seiner zufälligen Blindheit ganz besonders wieder mit eigenthümlichen Lokalsagen Unteritaliens und Sikeliens verflochten worden, deren Zusammenhang ohne Zweifel in Lokrischen Kultus-Gebräuchen zu suchen ist, und sich auch an bestimmte geschichtliche Thatsachen anknüpft, die mit der Lebenszeit des Stesichoros noch genau zusammentreffen. Als nämlich die Krotoniaten gegen die Lokrer zu Felde zogen⁴⁾, wurde ihr Anführer Leonymos von unsichtbarer Hand verwundet, indem er die Lokrer von der Seite angriff, die dem Schutze der vaterländischen Heroen anvertraut und deshalb ohne Vorposten geblieben war. Nach Befragung des Orakels sandte ihn Pythia nach der Insel Leuke im Pontos Euxeinus, wo er von denselben Heroen, die unsichtbar ihn verwundet hatten, auch wieder geheilt wurde⁵⁾. Bis dahin soll Leuke, wo Achilleus verehrt wurde, den Hellenen unbekannt gewesen sein. Der unsichtbare Mitkämpfer der Lokrer, welcher den Krotonischen Feldherrn⁶⁾ verwundete, war aber

1) Ptolem. Hephäst. p. 23 ed. Roulez.

2) Horat. Epod. 17, 44.

3) Justin. 20, 2.

4) Um Ol. 54. Heyne's Opusc. T. 2 p. 53. 184.

5) Hermias zu Plat. Phädr. p. 99. 60 ed. Ast, auch in Sieben-

kees Anecd. Gr. p. 60. Röhlér's Mémoire sur les isles et la course consacrées à Achille dans le Pont-Euxin p. 54.

6) Konon (Narrat. 18 p. 153 B, 14 Bekker) nennt ihn Autoleon statt Leonymos.

Ajas, der unter den Völkern Lokrischer Abkunft und auch in Leuke nebst dem Achilleus besonders verehrt wurde¹⁾; denn Ajas war ein Verwandter des Achilleus, und desshalb hiessen auch beide Aeakiden²⁾. Möglich ist es daher, dass auf der heiligen Insel Leuke, deren Dasein damals erst durch die Krotoniaten im fernen Osten ausgemittelt wurde, eine Lokrische Ansiedelung mit dem Kultus des Lokrischen Stammhelden Ajas seit langer Zeit geblüht und sich mit der dortigen Verehrung des Achilleus, der Helena und Iphigencia verschmolzen hatte. Mit Helena zugleich müssen dort auch die Dioskuren ein Heiligthum gehabt haben, da in der Nähe die Stadt Dioskurias lag³⁾. Doch war Achilleus' Verehrung dort so vorherrschend, dass die ganze Insel für sein Heiligthum galt⁴⁾.

9. Ganz eigenthümliche Sagen müssen sich unter den Priestern dieser abgelegenen Insel, deren Ansehen das Delphische Orakel durch die Sendung des Leonymos offenbar heben und geltend machen wollte, gebildet haben; und da nun Stesichoros dieselben zuerst benutzte und durch seine Gedichte zu verbreiten suchte, so wurde natürlich seine Lebensgeschichte in eine enge Beziehung zu den abweichenden Mythen von Helena gebracht, die der Kultus auf Leuke mit Achilleus vermählt hatte. Denn durch Leonymos, dessen Reise nach Leuke geschichtlich ist, lässt Helena, d. h. die Priesterschaft des Leukischen Heiligthums, dem Stesichoros in Himera melden, dass seine Blindheit eine Strafe der Helena sei⁵⁾, und dass Homeros' Blindheit denselben Grund gehabt habe. Daher bemerkt schon Plato, es gäbe eine alte Sühnung für diejenigen, welche sich an den Mythen veründigten; sie habe freilich Homeros noch nicht gekannt, aber doch Stesichoros. „Denn als dieser in Folge der Schmähungen auf Helena blind geworden war, blieb ihm der Grund dieser Blindheit keineswegs verborgen; wie dem Homeros, sondern er wusste ihn als Musenliebbling, und dichtete so-

1) Pausan. 3, 19, 11.

2) Valckenär zu Eurip. Phoen. p. 253.

3) Strabo 2 p. 123 A = 187 A. Plin. 4, 20. 27. 6, 5.

4) Pind. Nem. 8, 80. Strab. 7 p. 506 A = 470 A. Antonin. Liber. 27.

5) Paus. 3, 19 fin. Köhler's Mémoire a. a. O. p. 525 f.

gleich: „Nicht wahr ist diese Sage; denn nie bestiegst du die schönberuderten Schiffe, und nie betratest du die Burg von Troja.“ Als er nun die ganze sogenannte Palinodie gedichtet hatte, erhielt er sogleich sein Gesicht wieder 1)“. Andre lassen den Stesichoros die Ursache seiner Erblindung im Traume oder durch das Orakel erfahren, wodurch die Sache selbst nicht geändert wird; denn man wollte bloß ein durchgreifendes Motiv für die Palinodie haben, und diess fand Stesichoros höchst wahrscheinlich in den wunderbaren Lokalsagen von Leuke, die damals durch Handel und Verkehr mit dem Pontos zuerst nach Sikilien und Unteritalien gelangt sind. Um die Unschuld der mit Achilleus vereint lebenden Helena, welche als solche schon in den Kyprischen Gedichten vorkam, zu beweisen, ersannen ihre Priester auf Leuke die Geschichte von dem Trugbilde, welches dem Paris nach Troja folgte, während die wahre Helena bei Proteus verweilte. Diess scheint der Hauptinhalt der Palinodie des Stesichoros gewesen zu sein, aus welcher nachher Euripides den Stoff zu seiner Tragödie nahm; denn eine ältere Quelle gab es nicht. Uebrigens ist die Möglichkeit, dass Stesichoros späterhin sein Gesicht wieder erhalten habe, gar nicht zu läugnen; und war es auch nicht der Fall, so nahm man sich die Freiheit, diesen Umstand hinzuzudichten, um so mehr, da die Palinodie eins der letzten Werke des Stesichoros gewesen und nicht vor der Reise der Krotoniaten nach Leuke entstanden zu sein scheint. Kurz, die so ausgebildete Erzählung war schon durch die darin verflochtene Person wichtig genug, um sich bis auf Pausanias' Zeiten in den Wohnorten des Leonymos sowohl als des Stesichoros zu erhalten.

10. Als Zeitgenosse des Thales, der die erste Sonnenfinsterniss berechnet und vorausgesagt haben soll, erscheint Stesichoros gleich dem Archilochos und Mimnermos und Pindaros, noch zu sehr befangen in dem Wahne und

1) Plato's Phädr. p. 245 A. berührt von Athen. 11 p. 503 B. Suid. v. Στεσίχορος p. 5407 A. Hesych. Miles. de viris illustr. p. 56 Meurs. Isokrat. Encom. Hel. p. 218 D. ed. Cant. Schol. zu Aristid. p. 246 D. Irenae. adv. haeres. 1, 25 p. 99 ed. Massuet. Schol. zu Horat. Epod. 17, 42, Od. 1, 46, 28.

der Besorgniss der Vorzeit, die solche Erscheinungen für Zeichen eines grossen herannahenden Unheils hielt. Es ist möglich, dass Stesichoros 1) eine Sonnenfinsterniss seiner Zeit in einem lyrischen Gedichte, wie Pindaros 2), berührte und dabei in angstvolle Klagen ausbrach.

11. Die stammverwandten Städte Himera und Katane 3) behaupteten beide die Gebeine des Stesichoros zu besitzen, und hatten ihm desshalb beide ein prachtvolles Grabdenkmal aus acht achteckigen Säulen, die ein Achteck bildeten und zu denen acht Stufen führten, errichtet, und das Thor, vor dem es stand, das Stesichorische genannt 4). Nach dieser merkwürdigen Form des Grabmals, welches wenigstens an einem der genannten Orte gestanden haben muss, wiewohl das Grab vor beiden Städten gezeigt wurde, hiess ein Wurf beim Würfelspiele, wo die Acht zum Vorschein kam, (die sogenannte *πὰντ' ὀκτώ*), auch Stesichoros. Dem sei nun wie ihm wolle, so muss doch die Form des Monuments, die keineswegs gewöhnlich war (denn sie kommt sonst weiter nicht vor), irgend eine Beziehung auf Stesichoros gehabt haben; und als Ordner von Chören, die in den Aeolisch-Dorischen Städten Sikeliens und Unteritaliens gewiss eine eigenthümliche Ausbildung erhielten, konnte Stesichoros (zumal wenn wir den Namen als ursprüngliches Appellativum betrachten oder zum Kollektivnamen erheben) auf die Achtzahl ein besonderes Gewicht gelegt und daraus eine besondere chorische Form gebildet haben. Daran sollten die Stesichorischen Denkmäler, die höchst wahrscheinlich auf dem *χορὸς* oder Tanzplatze standen, er-

1) Plin. N.H. 2, 12 (9). Plut. de facie in orbe lunae 19 p. 951 E. — Kleine p. 100.

2) Dionys. Hal. de adm. vi dic. Dem. p. 167, 18 Sylb. Böckh Pind. fragm. p. 600 ff.

3) Thukyd. 6, 5 u. 5.

4) Für Katane stimmt Suid. v. *πάτρα ὀκτώ* p. 2856 B., vgl. mit v. *Στρεΐχορος* p. 5047 B Gaisf. u. Constant. Lask. bei Maurolykus in Sicani histor. 1 p. 22. Arsenios Violet. p. 404. Apostol. Prov. 13, 67. — Das Grab des Stesichoros versetzt auch Anti-

patros (Anthol. Pal. VII, 73 vgl. Suid. v. *ζαπλητής* p. 1369 C.) nach Katane, wo nach Phalaris Ep. 96 wenigstens sein Denkmal stand. Am Aetna lässt eine Inschrift in Freyret's Mus. Lapid. 5, 36 p. 334 ihn begraben sein; und Katane lag am Aetna. — Für Himera stimmt Pollux 9, 7 und Eustath. zur Il. T. 4 p. 270, 20 u. zur Od. T. 1 p. 29, 7 Lips. — Auch Aristid. or. T. 1 p. 152 Steph. sagt, die Himeraer hätten sich den Stesichoros, wie die Smyrner den Homeros, angeeignet.

innern. Episch - lyrische Chorpoesie ist ja der Mittelpunkt der ganzen Thätigkeit des Stesichoros gewesen, und lässt folglich auch auf eine den stammverwandten Völkern jener Gegenden eigenthümliche Musenkunst schliessen, aus der sich bald die dramatische Poesie entwickelt hat; denn Epicharmos trat gleichzeitig mit Aeschylos auf.

12. Uebrigens sind die Gräber des Stesichoros an verschiedenen Orten, wie bei andern grossen Dichtern des Alterthums, ein Beweis, dass seine Poesie dort als besonderer Kunststil eine Zeitlang geblüht habe, indem man die Stesichorischen Lieder dort besonders schätzte und mit Vorliebe sang, oder auch in derselben Manier neue Lieder dichtete und so die Stesichorische Kunst fortsetzte. Man wollte damit andeuten, dass der Dichter, dessen Geburt und thätiges Leben man sich einmal nicht ausschliesslich aneignen konnte, wenigstens noch sein Alter dort verlebt habe, wo nunmehr seine Kunst recht begründet sei 1). Die Katanäer, um den Himeraern den Ruhm der Geburt des Stesichoros zu rauben, ersannen daher die Fabel, Stesichoros sei bei ihnen vom Arkadischen Pallantion (aus dem Lande des Atlas, wo Hermes die Laute erfand) eingewandert, und habe auch in ihrer Stadt sein Leben beschlossen. Doch ehrten die Bewohner von Himera das Andenken des Stesichoros nicht bloß durch das genannte Grabdenkmal, sondern auch durch Bildsäulen und durch das Gepräge ihrer Münzen. Eine sehr gut gearbeitete bronzene Bildsäule, die den Dichter als Greis, gebückt und mit einem Buche in der Hand darstellte, sah Cicero daselbst 2); eine andre im Byzantinischen Gymnasium beschreibt Christodoros 3), und eine dritte im heutigen Termini; d. h. dem alten Himera, ist jetzt noch vorhanden 4). Unter den Münzen von Himera zeigt nur eine einzige, welche der Prinz Torremuzza besass 5), den Stesichoros unverkennbar in der nämlichen Stellung und mit denselben At-

1) Welcker a. a. O. p. 144. gebildet in Gronov's Thesaur. Ant. Gr. T. II tab. 38.

2) Cic. in Verrem 2, 53.

3) Euphras. in d. Anthol. Pal. II v. 125.

4) D'Orville Sicul. p. 23 f. ab. 5) Siciliae popul. et urb. numi. tab. 90, 13 p. 87. vgl. zu tab. 35 (Panormi, 1781). Visconti's

tributen, wie Cicero die Statue beschreibt. Die andre bei Burmann ist ungewiss¹⁾.

13. Was nun die äussere Eintheilung der von Stesichoros hinterlassenen Dichtungen und den künstlerischen Charakter derselben anlangt, so wissen wir aus Suidas, dass eine Ausgabe von sechsundzwanzig Büchern im Dorischen Dialekte auf die Nachwelt gekommen war, und dass die darin enthaltenen Poesien der lyrischen Gattung angehörten. Denn obgleich Stesichoros unzählige Male von den Kunstrichtern des Alterthums mit Homeros zusammengestellt und sogar für den zweiten Homeros (selbst im Sinne der Pythagorischen Metempsychose) erklärt worden ist²⁾, so gilt er doch einstimmig für einen lyrischen oder melischen Dichter. Das Wesentliche seiner Poesie muss also nach dem Kunsturtheile der Hellenen selbst, welches die erhaltenen Bruchstücke vollkommen bestätigen, epischer Inhalt in lyrischer Form, die sich der chorischen Darstellung anschloss, gewesen sein. Seine Erfindungen und Neuerungen beziehen sich auch vorzugsweise nur auf den chorisch-Dorischen Stil, den seine Kunst und sein Name so bedeutend gehoben haben, wiewohl mehrere gleichzeitige und frühere Dichter in derselben Gattung sich auszeichneten, die nicht zulassen, dass man die eigentliche Erfindung oder erste Einführung der ganzen Dichtart ihm vor Andern beilegen dürfe. Besässen wir nur noch die einzige Schrift Chamäleon's über Stesichoros, worin unter andern auch über den melischen Vortrag epischer und lyrischer Gedichte die Rede war³⁾; so könnte man gewiss mit mehr Bestimmtheit über diese Punkte urtheilen. Jetzt müssen wir aus den zerstreuten Bemerkungen des Alterthums ein Urtheil über das Wesen der Stesichorischen Poesie zu gewinnen suchen.

Iconogr. Gr. tab. 3 nr. 7. Opuscoli di Autori Siciliani, Vol. 12 tab. 3 nr. 24. Eckhel D. N. T. 1 p. 215. Villoison in den Mémoires de l'institut royal T. 2 p. 130, im Museum Sanelement. Numism. p. 175. Vgl. Levezow über die Medicäische Venus p. 63.

1) Sicula Numism. tab. 9 nr. 10 hinter d'Orville's Sicula. Vgl. Welcker a. a. O. p. 143. Kleine p. 30.

2) Nach Antipat. in der Anthol. Pal. VII, 73.

3) Athen. 14 p. 620 C.

14. Schon früh muss sich der Ruhm der Stesichorischen Dichtungen von Sikilien und Unteritalien aus über das eigentliche Hellas verbreitet haben¹⁾. Simonides führte sie neben Homeros als Quelle der Meleagrossage an²⁾, und Pindaros bezieht sich auf seine Darstellung des Kampfes des Herakles mit Kyknos³⁾, worin der Sikelische Lyriker von Hesiodos, den er bei der Gelegenheit selbst erwähnte, abwich. Diese beiden ältesten Zeugnisse über Stesichoros deuten also bestimmt auf epischen Stoff hin, welchen er in lyrischer Form auf eine ganz eigenthümliche Art zu behandeln wusste, so dass es keinem der Alten eingefallen ist, irgend eins seiner Gedichte (selbst Ilion's Zerstörung nicht) der epischen Gattung beizuzählen. Man nannte ihn in demselben Sinne Homerisch, wie man von Aeschylos sagte, er habe die Brocken der Homerischen Tafel aufgelesen, oder wie man Sophokles allein für einen Schüler des Homeros ausgab. Longinos behauptet ganz unverholen⁴⁾, am meisten Homerisch sei vor Herodotos allein Stesichoros und Archilochos gewesen, was nur auf den Geist der Darstellung oder den Stil gehen kann; und Synesios⁵⁾ sagt in Bezug auf den episch-heroischen Stoff der Stesichorischen Gedichte, das Heroengeschlecht sei dadurch wie durch Homeros verherrlicht worden. Ja der besonnene Dio Chrysostomos⁶⁾ versichert mit grosser Bestimmtheit, alle Hellenen wissen, dass Stesichoros ein Nacheiferer des Homeros, und ihm sehr ähnlich in der Poesie sei. „Wie hervorragend an Geist Stesichoros ist, sagt Quintilian⁷⁾, beweist auch der von ihm gewählte Stoff, indem er die grössten Kriege und die ruhmvollsten Helden besingt und das Gewicht der epischen Poesie auf der Laute trägt; denn mit gebührender Würde lässt er seine Helden handeln und reden, und wenn er Maass gehalten hätte, so hätte er wahrscheinlich als der glücklichste Nacheiferer des Homeros auftreten können; doch seine Fülle strömt über; und wenn diess Tadel verdient, so trifft derselbe doch nur den übergrossen Reichthum.“

1) Cicero in Verrem 2, 33.

2) Ath. 4 p. 172E. Ob. B. 1 p. 288.

3) Pind. Ol. 6, 19 ibiq. schol. p. 242 Böckh. fr. Kleine p. 70.

4) De sublim. 13, 3.

5) Synes. de insom. p. 138 B. (Paris, 1612).

6) Dio Chrys. or. p. 539 D. Morell. Vgl. or. 2 p. 23 B.

7) Instit. or. 10, 1 §. 62.

15. Dieses Kunsturtheil, so scharf es auch abgefasst ist, scheint doch das eigentliche Wesen und den Geist der lyrischen Darstellung, die sich nothwendig durch ihre grössere Freiheit von der epischen Behandlung desselben Stoffes bedeutend unterscheiden muss, nicht gehörig beachtet zu haben, wie denn überhaupt die Richtung der alten Kunst-richter, Alles, selbst die verschiedensten Dichtarten nach Homerischem Maassstabe zu beurtheilen, zu mancher schiefen und ungerechten Ansicht geführt hat. Mit mehr Wahrheit bemerkt ein Hellenisches Epigramm¹⁾, Stesichoros habe durch eigenthümliche Anstrengung den Homerischen Strom fortgeführt; denn das Eigenthümliche seiner poetischen Thätigkeit lag gerade in dem lyrischen Geiste, womit er die Homerischen Sagen behandelte, erweiterte und fortsetzte. In diesem Sinne kann jeder melische Dichter, welcher Homerischen Stoff auf seine Art behandelt, oder sich auch sonst in poetischer Darstellung dem Ionischen Sänger anschliesst, Homerisch genannt werden; und wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn selbst Sappho, die Lesbische Nachtigall, geradezu ein weiblicher Homeros heisst²⁾. Vom lyrischen Standpunkte aus hat indess schon Dionysios, oder wer sonst der Verfasser der Schrift über die Charaktere der alten Schriftsteller sein mag³⁾, den Stesichoros beurtheilt, indem er in ihm die poetischen Vorzüge des Pindaros und Simonides vereint erkennt, und ihm noch dazu eine gewisse glänzende Erhabenheit in der Behandlung und Beherrschung des Stoffes beilegt, durch welche er die Charaktere und Würde der Personen behauptet habe. Dieser lyrische Glanz wird auch sonst bei Stesichoros als charakteristisch hervorgehoben⁴⁾. Auf Hoheit und Heldenkraft der geschilderten Charaktere gehen auch die *graves Stesichori Camoenae*⁵⁾, die dem Dichter selbst den Ruhm einer muthigen hochherzigen Seele⁶⁾, und seiner Poesie den Charakter Pindarischer Erhabenheit erwarben⁷⁾.

1) Anthol. Pal. IX, 184.

2) Anthol. Pal. IX, 26.

3) Dionys. a. a. O. §. 7.

4) Anthol. Pal. IX, 571: λάμ-
πει Στρεσίχορος.

5) Horat. 4, 9, 8. Sidon. 9, 217.

6) Statius Sylv. 3, 3, 154:

Stesichorus ferox, insofern jeder tapfere Held *ferox* im besten Sinne bei den Römern genannt werden kann.

7) Plin. N. H. 2, 9 (12): *Ste-*

16. Die lyrischen Ergüsse seiner Muse strömten maasslos dahin ¹⁾, wie sich Antipatros ausdrückt. Wenn daher diese überschwengliche lyrische Fülle mit Quintilian für einen Fehler zu halten ist, so trifft derselbe Tadel vielleicht noch in höherem Grade den Pindaros, den Arion und fast alle Dithyrambendichter der bessern Zeit, die ebenfalls ihre chorischen Hymnen in das künstlich gewirkte Gewand der langen strophischen Perioden einhüllten, um so dem Strome ihrer Rede und ihrer Gedankenfülle eine passendere Form zu bereiten. Bei diesem Reichthume und erhabenem Charakter besass die Poesie des Stesichoros zugleich auch die sanfteren Tugenden der Lieblichkeit, welche am besten durch die Nachtigall bezeichnet wird, die sich dem Kinde auf den Mund setzte und sang. Ein besonderer Wohl laut und Süßigkeit lag in der Fülle von zierenden Beiwörtern, womit Stesichoros den Guss seines Heldengesanges flüssiger machte ²⁾; und gerade diese Verschmelzung von Kraft und Sanftheit gab ihm gerechte Ansprüche auf den von Dionysios als höchstes Muster aufgestellten Charakter des Mittelstils ³⁾, welcher bereits von Homeros vollkommen ausgebildet erscheint, und desshalb auch Homerisch genannt wird. Unter den melischen Dichtern fand Dionysios nur zwei dieser Auszeichnung würdig, den Stesichoros und Alkaios, unter den Tragikern allein den Sophokles (daher ist der Ausspruch des Ionikos ⁴⁾ zu erklären, Sophokles allein sei ein Schüler des Homeros), unter den Historikern nur Herodotos, unter den Rednern nur Demosthenes, und unter den Philosophen Demokritos, Plato und Aristoteles. Diese Beispiele sind streng ausgewählt; denn Dionysios fügt ausdrücklich hinzu, es möchte wohl unmöglich sein, den genannten Schriftstellern andre an die Seite zu setzen, die mit gleicher Sorgfalt ihre Rede gemischt und angeordnet hätten ⁵⁾.

sichori et Pindari vatum sublimia ora.

1) Anthol. Pal. VII, 73. Gerade so drückt sich Horaz (4, 2, 7) über Pindar aus: *fervet immensusque ruit profundo Pindarus ore.*

2) Hermogenes de form. or. 2 p. 409 Laurent.

3) 'Ο μέσος χαρακτήρ, ἡ μέση σύνθεσις, Dionys. de compos. verb. 24. Kleine p. 32.

4) Βίος Σοφοκλοῦς gegen das Ende. Aeschylus heisst nur in Bezug auf Darstellung der Mythen Homerisch.

5) Dionys. de comp. verb. 24.

17. Hieraus geht nun klar hervor, dass die Hellenen ihren gepriesenen Stesichoros in einer doppelten Beziehung Homerisch nannten, ohne dabei je zu vergessen, dass er eigentlich melischer Dichter war. In Rücksicht der heroischen Mythen, die er behandelte, gilt er ihnen, wie Aeschylos, Homerisch; und in Rücksicht der poetischen Darstellung, welche Kraft und Milde künstlerisch zu mischen wusste, wird er, wie Sophokles, als ein Nacheiferer des ionischen Barden betrachtet.

18. Vorherrschend war also auch hiernach der heroisch-mythische Charakter der Stesichorischen Dichtungen, deren Benennung fast sämmtlich auf die bedeutendsten epischen Sagenkreise der Hellenen, den Ilischen, Herakläischen, Thessalischen, Thebanischen u. s. w. hindeuten. Es werden von Stesichoros angeführt: Ilion's Zerstörung, Helena oder die Palinodie auf Helena, deren Inhalt von den Mythen der Zerstörung Ilion's bedeutend abweichen musste, und die als älteste und erste Quelle der Lokrisch-Leukischen Sage von Helena's Eidolon oder Trugbilde anzusehen ist; ferner die Oresteia, die Nosten oder Lieder auf die von Troja zurückkehrenden Helden; endlich Skylla, worin entweder die Verwandlung dieser Jungfrau besungen wurde, oder die auch als Theil der Nosten die Odysseus-Sage berührte¹⁾. Mythen des Herakles behandelte die Geryonis, der Kerberos und Kyknos; auf Thessalische Sagen gehen die Leichenspiele des Pelias, die Saujäger, worin die Meleagrossage höchst wahrscheinlich vorkam, die schon Simonides von Stesichoros anführt; ferner die Argonauten²⁾; die Europa oder Europia endlich und Eriphyle waren nach Thebanischen Sagen entworfen. Die Wahl solcher reichhaltiger Mythen setzt offenbar längere Gedichte voraus, deren Bau und äussere Gestaltung wir uns, bei dem Mangel an längern Bruchstücken, etwa wie die vierte Pythische Ode des Pindaros zu denken haben, vielleicht mit dem Unterschiede, dass der hier besungene Argonauten-

1) Meine Observ. zu d. Rerum Mythic. scriptt. T. 2 p. 170. Kleine fr. p. 72.

2) Kleine fr. p. 118.

zug nicht eigentlicher Zweck des Ganzen, sondern nur Episode ist, während Stesichoros einen allgemeineren Plan verfolgte, und die heroischen Sagen der Vorzeit selbst zum Zwecke seiner Poesie machte, um sie an passenden Festen melisch vortragen zu lassen. Gerade hierin liegt wieder ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal der mythisch-chorischen Dichtungen des Stesichoros von den Pindarischen Epinikien, die sämtlich Gelegenheitsgedichte sind. So viel sich aus den Bruchstücken erschen lässt, gab es nur sehr wenige Gedichte des Stesichoros, die nicht mythisch waren, sondern Vorfälle des wirklichen Lebens, welche die Volkssage aufgenommen hatte, behandelten, z. B. die Kalyke¹⁾ und Rhadina, zwei Erzählungen von unglücklicher Liebe, die einen tragischen Ausgang nahm.

19. Von den Pānen des Stesichoros war schon früher die Rede. Als Hymuendichter führt ihn Klemens von Alexandrien auf; jedoch konnten auch seine heroischen Lieder im allgemeinen Hymnen genannt werden, da Konon die auf Helena gedichteten Versöhnungs-Gesänge auch Hymnen nennt²⁾. Ein Epithalamion der Helena, welches als Vorbild des gleichnamigen Theokritischen Gedichts angeführt wird³⁾, könnte man vielleicht auch zu jenen hymnischen Versuchen rechnen. Doch der eigentliche Lesbisch-erotische⁴⁾, und Ionisch-elegische⁵⁾, sowie auch der bukolisch-idyllische Stil, den ihm einige Schriftsteller beilegen⁶⁾, scheint ihm fremd geblieben zu sein. Aus dem Umstande, dass Stesichoros seinen vaterländischen Fluss Himeras genau bezeichnete⁷⁾, darf man nicht sogleich schliessen, dass er auch den Tod des Daphnis, der am Ufer dieses Flusses gestorben sein soll, idyllisch besungen habe, obgleich man

1) Siehe oben p. 29 Note 1.

2) Narrat. 18 bei Phot. p. 153 B, 24 Bekker.

3) S. oben B. 2, 1 p. 104 N. 5.

4) Wenn die Alten (wie Athen. p. 601 A, Eupolis daselbst p. 658 E, Lukian. verae hist. 2, 15) von Stesichoros als erotischem Dichter reden, so beziehen sie sich offenbar nur auf die Kalyke und Rhadina, deren grossartiger Cha-

rakter jedoch ganz verschieden war von den Anakreontischen oder Sapphischen Liebesliedern, und die sich dem Pindarischen Stile anschlossen (Dio Chrys. or. 2 p. 24 B Morell.)

5) Phalar. Epist. 19. 20. S. oben B. 2, 1 p. 256.

6) Aelian. V. H. 10, 18. Heyne's Proem. zu Virg. Bukol.

7) Vibius Sequ. de flam. p. 11 Oberlin.

ihn gerade in Bezug auf Daphnis den Urheber der bukolischen Poesie genannt hat¹⁾, die auch sonst in Sikilien gewiss ihre schönste Blüthe erreichte, doch sicherlich noch nicht zu Stesichoros' Zeit. Was endlich die Apologe anlangt, die Aristoteles und Aelian dem Stesichoros beilegen²⁾, so ist man in grosser Verlegenheit, wie man sich die Form derselben zu denken habe, ob prosaisch oder poetisch, ob Hesiodisch oder Archilochisch, ob Alkäischen oder Aesopisch³⁾. Nach metrischen Spuren davon sieht man sich vergebens im Alterthume um; und es ist gar nicht unwahrscheinlich, dass der Sikelische Sänger, wie Hesiodos und Archilochos, die Apologe entweder beiläufig in einem grössern Gedichte anbrachte, oder dass er sie als gelegentliche zeitgemässe Erzählungen hinwarf, die sich dann, weil sie sehr treffend und auf ähnliche Verhältnisse immer wieder von Neuem anwendbar waren, durch mündliche Ueberlieferung, wie so viele andre Sprüche und Sentenzen des Alterthums, fortpflanzten. Dass sie aus irgend einem Gedichte des Stesichoros entnommen sind, sagt auch Niemand. Daher sind sie gewiss, wie der Spruch des Stesichoros unter den Lokrern: „Man müsse nicht übermüthig sein, damit nicht die Cicaden auf der Erde zu singen brauchten⁴⁾“, als mündliche Apophthegmen zu betrachten.

20. Also bleiben uns die mythischen Chorpoesien als charakteristische Hauptgattung der Stesichorischen Muse übrig. An Stoff konnte es dem Dichter bei dem grossen Reichthume der Hellenischen Vorzeit an Heldensagen nicht fehlen; und wir ersehen selbst jetzt noch aus den Titeln seiner Dichtungen, wie er überall die köstlichsten Blumen in jenem mythischen Zaubergarten aufzufinden und in den Kranz seiner Lieder zu flechten wusste. Die einzelnen Gesänge scheinen aber lang genug gewesen zu sein, um ein-

1) Aelian. V. H. 10, 18. Kleine fr. p. 107. Ueber die Daphnissage s. Welcker a. a. O. p. 284—95 u. Lennep de Daphnaide Theocriti p. 158—63.

2) Das Pferd u. der Hirsch bei Arist. Rhet. 2, 20 u. Konon Narrat. 42 bei Phot. p. 159 B,

9 ed. Bekker. Der Landmann und der Adler bei Aelian Nat. An. 17, 57. Welcker a. a. O. p. 299.

3) Lessing's Werke 2 p. 168 (Karlsruhe). Grauert de Aesopo p. 14. Kleine p. 109.

4) Aristot. Rhet. 2, 21 u. 3, 11

zelne Bücher zu bilden, z. B. Ilion's Fall; ja von der Orestea wird selbst das zweite Buch angeführt¹⁾; und der Stoff dieses Gedichts ist doch bei weitem nicht so reichhaltig, als der von Ilion's Fall, der also um so eher in mehreren Büchern besungen sein konnte. Wenn ferner Stesichoros die Nosten, und die Thaten des Herakles auch nur einigermaassen ausführlich behandelt hat, und wir noch die Argonauten- und Meleagrossagen in mehreren Büchern dazu nehmen, so wird man es gar nicht unwahrscheinlich finden, dass die heroischen Poesien des Stesichoros mit Hinzurechnung aller sonst noch vorkommenden einzelnen Titel, allein 26 Bücher anfüllten, welche die Hauptgattung, die eigentliche Stesichorische, bildeten²⁾. Sie sind es, auf die sich die vielen mythologischen Notizen beziehen, die selbst noch spätere Mythographen aus Stesichoros anführen, und die theils Uebereinstimmung mit der Homerischen Ueberslieferung, theils aber auch bedeutende Abweichungen davon beweisen. In dieser letzten Rücksicht galt Stesichoros als ein Neuerer der Mythen, und wurde desshalb schon von den alten Logographen fleissig excerpiert³⁾.

21. Im Einzelnen hat er allerdings frühere Sagen erweitert und ausgeschmückt, oder ihnen eine andre Beziehung gegeben. So sprang Athene, die als personifizierte Weisheit der obersten Gottheit aus Zeus' Haupte geborene Jungfrau, bei ihm in voller Rüstung daraus hervor⁴⁾. Die Vermuthung, dass diese Notiz aus einem Hymnus auf Pallas genommen sei, bleibt unsicher, da die meisten von Stesichoros behandelten Stoffe dieselbe zulassen. Sie konnte aber allerdings auch in jenem Hymnus vorkommen, worauf Aristophanes anspielt⁵⁾, und wovon es zweifelhaft war, ob er den Stesichoros, oder Phrynichos, oder den Athener Lamprokles, den Schüler oder Sohn des Midon, zum Verfasser habe⁶⁾. Phrynichos gab ihn für ein Werk des letztern aus;

1) Bekker's Anecd. Gr. p. 783. Kleine p. 84.

2) Welcker a. a. O. p. 164.

3) Besonders von Pherekydes, welcher nachher von Apollodoros benutzt worden ist; fr. ed. Sturz p. 103 ed. 1.

4) Schol. zu Apoll. Rh. 4, 1310. Also ist der Hom. Hymn. 9 (v. 4) nach Stesichoros geschrieben.

5) Nubes 964.

6) Schol. zu Aristoph. Nub. 964 und zu Aristid. p. 203 ed. From-

doch Eratosthenes, Dionysios und Rufus legten ihn dem Phrynichos bei, und nur beifällig wird auch Stesichoros als Verfasser genannt. Höchst wahrscheinlich gehörte er wohl dem Lamprokles, der sonst als Dithyrambendichter vorkommt 1).

22. Auf andre mythische Einzelheiten, wo Stesichoros von der Homerischen Sage abwich, ist ebenfalls kein grosses Gewicht zu legen, z. B. wenn Apollo zum Vater des Hektor, seines Lieblings, gemacht wurde, worin ihm Ibykos, Euphion u. A. folgten 2), oder wenn Apollo seinem Schützlinge Orestes selbst den Bogen gegen die Erinnyen reichte 3), oder wenn Herakles bei ihm den Kahn des Sonnengottes borgte, um den Okeanos - Strom zu befahren 4), oder wenn derselbe Herakles den Geryoneus jenseit des Tartessos aufsuchen musste 5), oder wenn Hekabe nach Lykien versetzt wurde 6), oder wenn Artemis den Alkäon in eine Hirschhaut hüllte, und ihn so von den Hunden zerreißen liess, um seine Vermählung mit Semele zu vereiteln 7), oder wenn im hölzernen Rosse vor Troja hundert Krieger verborgen waren 8). Wer weiss übrigens, wie viel von diesen und andern Einzelheiten in den Gedichten des epischen Kyklos bereits zu finden war, die den spätern Schriftstellern nicht immer gleich zur Hand sein mochten, um daraus bequem citieren zu können. Wichtiger waren aber allem Anscheine nach die Abweichungen, welche bei Stesichoros in den Achäischen Sagen vorkamen. Vor allen gehört hierher das Eidolon oder Luftgebilde, welches dem Paris statt der wirklichen Helena nach Troja folgte; dann auch Lakedämon als Königssitz des Agamemnon 9), und Iphigencia in Argos von Helena

mel. Tzetz. Chil. 1, 23, 689, führen 2 Hexameter daraus an.

1) Athen. 11 p. 491 C. Kleine fr. p. 456 ff.

2) Tzetz. zum Lykophr. p. 53 Potter. Schol. zu Hom. Il. γ', 514 u. zu ω', 259.

3) Schol. zu Euripid. Or. 268.

4) Athen. 11 p. 781 D. Eustath. zur Od. T. 1 p. 546, 28 ff. Lips. Vgl. oben B. 1 p. 502. 508. B. 2, 1 p. 255.

5) Strab. 3 p. 148 C = 221 B.

6) Dahin trug sie Apollo selbst

nach der Ἰλίου πέρις, Paus. 10, 27, 1.

7) Pausan. 9, 2, 3. Diese Notiz gehört in den Thebanischen Sagenkreis. In Selinus auf Sikilien fand man den Aktäon in obiger Gestalt als Tempelverzierung dargestellt; Schorn's Kunstblatt 1852 Nr. 54.

8) Athen. 13 p. 610 C, besonders Eustath. zur Od. T. 1 p. 452, 41 Lips. Kleine p. 79.

9) Schol. zu Eurip. Or. 46, wo auch Simonides als Theilnehmer dieser Ansicht genannt wird.

und Theseus gezeugt und von Agamemnon und Klytaemnestra nur erzogen¹⁾. Dieses letztere war Argivische Lokalsage, die sich an ein Heiligthum der Eileithyia in Argos knüpfte, und folglich als keine Neuerung des Stesichoros betrachtet werden kann. Ueberhaupt möchte wohl aus einer genauern Kenntniss der verschiedenen Stammmythen, wie sie in Hellas und in den Kolonien ausgebildet erscheinen, sich immer mehr die feste Ueberzeugung entwickeln, dass den alten Dichtern kaum eine willkürliche Erfindung oder Erdichtung von Sagen aufzubürden sei. Was im Stesichoros als Neuerung erscheint, beruht in der Regel auf einem freien Gebrauche örtlicher Ueberlieferungen, deren Zusammenhang freilich nicht immer klar ist. Bei den veränderten Volksverhältnissen in den Hellenischen Kolonien mochte auch manche Mythe in Verfall gerathen, und so der dichtenden Phantasie freiern Spielraum lassen, besonders bei solchen Erzählungen, die nicht National - Eigenthum des Stammes waren, zu dem der Dichter gehörte, oder für welchen er dichtete.

23. Was nun die einzelnen mythischen Chorpoesien des Stesichoros, von denen noch Bruchstücke vorhanden sind, anlangt, so bildeten die Leichenspiele des Pelias²⁾ eins der berühmtesten Stücke, für dessen Vortrefflichkeit schon der Umstand spricht, dass Viele Ibykos für den Verfasser hielten, und noch mehr, dass Simonides es mit Auszeichnung nannte³⁾. Schade, dass uns nur die kurze Schilderung der edlen Rosse der Dioskuren, welche in jenen Spielen als Wettrenner auftraten, und dann noch die Aufforderung des Akastos oder Iason (wie es scheint) an die bei den Spielen anwesenden Heroen, „Kuchen, Honig und andre Leckerbissen von den Jungfrauen anzunehmen“ daraus aufbewahrt ist⁴⁾. Das Gedicht war, wie die meisten dieser

1) Paus. 2, 22, 7. Auch Euphorion berichtete dieses. Meiske fragm. p. 169.

2) Zenob. Prov. 4, 44. Etym. Gud. v. *Κυλλαρίας*, vgl. Etym. M. u. Suidas v. *Κυλλαρὸς* p. 2251 B Gaisf. Vgl. Hemsterhuys zu Lukian D. D. 16, 1). Die Spiele selbst beschreibt Apollod. 5, 9, 2

§. 4. (vgl. 1, 9, 28.) Pausan. 5, 17, 4 ibiq. Interpp. Schneidewin's Ibykos p. 166 f.

3) Athen. 4 p. 172 D. E., vgl. 14 p. 645 E. Dass Ibykos nicht der Verfasser war, hat schon Athenaios durch das Zeugniß des Simonides entschieden.

4) Fr. I — IV bei Kleine. —

Gattung, in einfachen daktylischen Rhythmen geschrieben, die sich ohne Zweifel in längern und kürzern Reihen antistrophisch entsprachen und dann mit Epoden schlossen.

24. Von der Geryonis sind auch nur wenige daktylische mit logaödischen untermischte Verse vorhanden, woraus wir indess noch schliessen können, dass das Gedicht nach einem grossen Plane angelegt war. Die Heerden des dreileibigen Geryones weideten nach Stesichoros 1):

*. . . in der Näh' Erytheia's gepriesenem Eiland',
An Tartessos' Gewog', wo der Quell stets aus silbernen
Adern hervordringt,
Dort im Felsengeklüft.*

Den Geryones selbst dachte sich Stesichoros als Ungeheuer mit sechs Händen und sechs Füßen, und dabei geflügelt. In diesem Gedichte war es auch, wo die Insel des Atlantischen Meeres Sarpedonia vorkam, und wo Herakles in der goldenen Schale des Helios die Reise auf dem Okeanos machte. Helios selbst wurde so besungen 2):

*Aber Helios, Sohn Hyperion's, besteiget die goldne
Schale, damit, des Okeanos Fluthen durchschiffend,
Er gelangt' zu den Tiefen der heiligen dunkelen Nacht
hin,
Zu der Mutter, und theuren Genossin des Betts,
Sammt seinen Erzeugten; jedoch in den Hain,
Dichtschattig von Lorbeer, eilt' der Sohn des Zeus.*

Auf irgend eine Art muss Stesichoros in der Geryonis auch das Gastmal der Kentauren im Hause des Arkadischen Pholos (wobei der Arkadischen Stadt Pallantion gedacht wurde) angebracht haben; denn von Herakles hiess es dort 3):

*Und den Becher ergriff er, den grossen Pokal von drei
Maassen,*

Vgl. Cramer's Anecd. Gr. 2 p. 436, 15. Iason's Grossmutter hiess in diesem Gedichte Eteoklymene; und als Sieger wurden Amphiaraios und Meleagros darin aufgeführt.

1) Str. 5 p. 148 C = 221 B. Schneidewin's Ibycos p. 169 f. Welcker im Rhein. Mus. 1854 p. 264.

2) Athen. 11 p. 469 E. fr. X bei Kleine. Vgl. Sturz Pherecyd. p. 105. Oben p. 61 Note 4.

3) Fragm. VII und VIII aus Athen p. 499 A. E und Pausan. 8, 5, 1, nachgeahmt von Theokritos 7, 149, Schol. p. 925 Kiessl. Vgl. oben B. 1 p. 507 f.

Und er trank ansetzend ihn aus, den ihm Pholos gemischt und gereicht.

Von dem Kerberos des Stesichoros kennen wir nur noch den Titel 1). Im Kyknos scheint sich der Himeräische Sänger der Hesiodischen Schilderung im Ganzen angeschlossen zu haben, nur mit dem Unterschiede, dass er den Herakles Anfangs vor Kyknos fliehen liess. Den Kampfplatz versetzte er an Thessaliens Küste, an die Mündung des Anauros, wo Kyknos, als Feind des Apollo, seinem Vater Ares aus Menschenschädeln einen Tempel erbauen und den des Herakles zu demselben Zwecke verwenden wollte 2).

25. In der Skylla kam Lamia als Mutter der Skylla vor 3). Die Saujäger schilderten wahrscheinlich als Theil der Herakleischen Gedichte, die Jagd auf den Erymanthischen Eber; doch ist auch gegen die Annahme der Aetolischen Jagd des Meleagros nichts einzuwenden 4). Vom verfolgten Eber wurde gesagt:

*... er barg die spitze Schnautze
Unter der Erde 5).*

In der Europia, wo Stesichoros, wie bei der Herakleis 6), viele epische Vorgänger hatte 7), wurden Thebanische Sagen besungen, namentlich Kadmos' Kampf mit dem Drachen, dessen Zähne Athene säete, und der Tod Aktäon's, weil er die Semele liebte 8). In der Eriphyle, die auch Thebanische Sagen besang, kam besonders auch Asklepios vor, wie er den Pronaktiden Lykurgos, welcher im Kampfe mit Eriphyle's Gemahle Amphiaraios fiel, sammt dem Kapaneus ins Leben zurück rief 9). Die in der Zerstörung Ilion's aufgeführten Helden lassen sich grösstentheils noch auf der

1) Pollux X, 132 (fr. p. 70).

2) Schol. Pind. Ol. 4, 19 p. 242 Böckh. Stesichoros gab hier den Hesiodos für den Verfasser des Schildes aus, fr. 15. Kleine.

3) Eustath. zur Od. T. 2 p. 15, 24 Lips. Schol. zu Apoll. Rh. 4, 823.

4) Heyne zum Hom. T. 8 p. 220.

5) Athen. 5 p. 93 D. fr. XV.

6) Meine Schrift über Orpheus p. 115 ed. II.

7) Z. B. Eumelos (Schol. zur Il. ζ', 130), ein kyklischer Dichter (Paus. 9, 5, 4), Nikandros von Kolophon, dessen Europia wenigstens aus 3 Büchern bestand (Steph. Byz. v. Ἐυρωπία), u. A. Vgl. oben B. 1 p. 403. Clinton's F. H. T. 4 p. 564.

8) Paus. 9, 2, 5. Vgl. Schol. zu Eurip. Phoen. 674.

9) Fragm. XVIII.

lischen Marmortafel erkennen, welche, wie die Aufschrift sagt, das Gedicht des Stesichoros benutzt hat¹⁾. Hieraus sehen wir zugleich, dass auch Aeneas' Auswanderung und die Sage von der Stiftung des Italischen Kuma durch Aeneas im Stesichorischen Gedichte vorkommen musste. Die Kenntniss dieser Mythen, welche ihren Ursitz im Aeolischen Kyme hatten, und von da mit den Kolonien nach Hesperien verpflanzt wurden, konnte der Lokrisch-Aeolische Dichter an Ort und Stelle leicht erlangen, um bei seinen Stammgenossen ein näheres Interesse für seine Poesie zu erwecken. Das Gedicht selbst aber begann wahrscheinlich mit der Schilderung des hölzernen Rosses; denn es kam Epeios²⁾ darin vor, freilich in einer Beziehung, die nicht an den Baumeister erinnert (es wird gesagt, er habe als Wasserträger der Atreiden das Mitleid der Tochter des Zeus erregt³⁾), die ihn wahrscheinlich von Troja's Mauern herab beobachtete, wenn überhaupt Helena, und nicht vielmehr Pallas gemeint ist, mit deren Hülfe er das Ross zimmerte); und die Zahl der im Rosse eingeschlossenen Helden⁴⁾. Auf Ajas, den Räuber Cassandra's, bezieht sich Ileus, d. h. Oileus, dessen Sohn der Lokrer war⁵⁾. Eine von Priamos' Töchtern hiess bei Stesichoros Medusa⁶⁾. Die auf Helena erbitterten Achäer lassen beim Anblicke ihrer Schönheit die Steine fallen, womit sie sie werfen wollten⁷⁾. Unter den Kriegsgefangenen kam auch Klymene vor⁸⁾, und Hekabe wurde von Apollo, dem Vater des Hektor, nach Lykien entrückt⁹⁾. Die Opferung der Iphigeneia, deren Abkunft genau aus Stesichoros berichtet wird¹⁰⁾, bildete gewiss eine Hauptscene in jenem Gedichte, worin auch gelegentlich das Unglück des Tyndareus vorkommen konnte, dass seine beiden Töchter ihre Männer verliessen, und den

1) Tychsen's Quintus Smyrn. p. XIX u. LXXIII. Schorn zum Tischbeinschen Hom. Heft 7 p. 14; am besten von Welcker a. a. O. p. 233 ff.

2) Hom. Od. 9, 495. 1, 325. II. 9, 664.

3) Athen. p. 456 F. Eustath. zur II. T. 4 p. 516, 41 ed. Lips.

4) Fragm. XXVI. Sakadas der

Argiver führte in seiner Ἰλίου πύργῳ viele dieser Helden mit Namen auf.

5) Fragm. XXIII. Schol. zu Hom. II. 6, 353.

6) Fragm. XXXI.

7) Schol. zu Eurip. Or. 1287.

8) Paus. 10, 26, 1.

9) Fragm. XXVIII.

10) Fragm. XXI.

zweiten und dritten nahmen, und zwar durch Kypris' Rache, welche Tyndareus einst beim Opferfeste vergessen hatte 1). Ausserdem lässt sich durch glückliche Kombination noch vieles Andre in diesem Gedichte unterbringen, was jedoch auch einen andern Platz haben konnte 2).

26. In welchem Umfange Stesichoros die Nosten besungen habe, deutet Tzetzes 3) einigermaassen an. Es ist nicht die Rückkehr eines einzelnen Helden von Troja, die hier vorkam, sondern alle Helden, die entweder im Meere umkamen (wie Ajas), oder anderswohin verschlagen wurden (wie Teukros und die vielen Kolonienstifter), oder die in das Vaterland zurückkehrten (wie Nestor, die Atreiden, und zuletzt Odysseus), fanden hier einen Platz. Bruchstücke sind nicht mehr vorhanden; wir wissen nur, dass darin von den Kapharcischen Klippen Euböa's, von den Irrfelsen bei Sikilien, von der Charybdis und von der List des Nauplios die Rede war 4), und dass eine Tochter des Priamos, Aristomache, als Gemalin des Kritolaos aufgeführt wurde 5). Sehr beliebt und volksthümlich musste aber gerade der Theil der Nosten sein, welcher die Irrfahrten der Kolonienstifter von Unteritalien besang. Solche Gedichte waren ganz besonders für die zahlreichen Feste geeignet, welche man den Stammhelden in jenen Gegenden mit grosser Pracht zu feiern pflegte.

27. Aus der Orestea ist noch Einiges vorhanden, was über den Inhalt des Gedichts, der übrigens nicht zweifelhaft sein kann, Auskunft giebt. Die Ermordung der Klytämnestra, welche zuvor einen Traum „von einem Drachen mit blutigem Haupte“ in Bezug auf den ermordeten Agamemnon hatte 6), geschieht in Lakedämon, nicht in Mykenä 7). Orestes' Amme hiess hier Laodameia 8). Apollo reichte dem Orestes selbst den Bogen gegen den Andrang der Rachegöttinnen. Ausserdem wurde (im zweiten Buche) Palamedes

1) Schol. zu Eurip. Or. 243. Kleine p. 123.

2) Welcker a. a. O. p. 259 ff.

3) Posthomer. 730 ff.

4) Phalar. Ep. 9 p. 49 Lennep.

5) Paus. 10, 26, 1.

6) Plut. de sera num. vind. 10 p. 535 A. Vgl. jedoch oben B. 2, 1 p. 236.

7) Frag. XL. Westrik de Aeschyl. Choeph. p. 215. Loheek zu Soph. Aj. p. 542.

8) Schol. zu Aesch. Choeph. 728.

zum Erfinder der Buchstabenschrift gemacht 1), was als beiläufige Bemerkung zu betrachten ist. Was aber am wichtigsten ist, so besitzen wir noch einige schöne Verse, die höchst wahrscheinlich aus dem Vorspiele oder Eingange der Orestea genommen sind 2):

*Solche Gesänge des Volks, schönlockiger Chariten Gab',
preisst jetzo das Phrygische Lied, anhebend*

Mit Glanz, während der Frühling erblüht.

Hieraus sehen wir nun erstens, dass Stesichoros solche mythische Gesänge für den öffentlichen Vortrag der Volkshöre verfertigte 3). Zweitens erfahren wir, dass die Orestea in Phrygischer Tonart gesetzt war, welche, da sie als aufregend, begeisternd und gotterfüllt geschildert wird 4), sich auch am besten für die ergreifende Geschichte des Orestes schickte, und gewiss zur Erregung ähnlicher Gefühle von der Tragödie in ähnlichen Fällen beibehalten ist. Drittens lernen wir, dass die Orestea in den ersten Frühlingstagen gesungen wurde; und diess giebt uns einen wichtigen Wink über die Bestimmung der Stesichorischen Chorpoesien überhaupt.

28. Es ist bekannt, dass unter allen Hellenen die Bewohner von Grossgriechenland dem Heroendienste am meisten huldigten. Jede Stadt hatte ihren Stammheros oder Stifter, und in manchem Orte, wie zu Tarent, wurden den Hauptheroen gemeinschaftliche Todtenopfer gebracht, wie den Atreiden, Aeakiden, Tydiden, und Laertiaden, und besonders noch den Agamemnoniaden, deren Opfer die Frauen nicht berühren durften, wahrscheinlich wegen der Klytämnestra 5). Einzelne Helden, wie Achilleus, hatten dort besondere Tempel; und es leidet keinen Zweifel, dass ausser den Tarentinern auch andre Städte wo nicht so viele (denn die Tarentiner hatten mehr Volksfeste wie Arbeitstage im

1) Fragm. XXXVIII.

2) Schol. zu Aristoph. Pax 797. Schneidewin's Ibycos pag. 52. Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 240.

3) Erst im Verfall des Hellenischen Volkslebens und der Kunst wurden die Iyrischen Chorpoesien

auch von Einzelnen zur Lyra gesungen; Bekker's Anecd. Gr. p. 1461. Röster's (de cantilenis Gr. popularibus pag. 6) Vorstellung ist nicht die richtige.

4) S. oben B. 2, 1 p. 169 u. 182.

5) Aristot. mirab. auscult. 114 p. 234 Beckmann.

Jahre 1), doch gewiss sehr glänzende Stiftungsfeste gefeiert wurden, wie in Metapont dem Epeios und den Neliden 2), in Sybaris, Makalla, und in der Gegend von Kroton dem Philoktetes 3), und dem Herakles an mehreren Orten. Den Heroen wurden aber, wie den unterirdischen Göttern, mit denen ihr Kultus verbunden war, überall Frühlingsfeste gefeiert, weil man sie als Geber des Guten und Beförderer der keimenden Pflanzenwelt betrachtete. Chöre von Jünglingen und Jungfrauen wetteiferten dann im Spiele und Gesange um das Grab des Heroen, gerade wie noch Theokritos die Sitte in Bezug auf Diokles erwähnt 4):

*Ihm um das Grabmal stets versammeln sich, hebet der
Lenz an,
Jünglinge, eifrig bemüht, Siegespreis zu gewinnen im
Weltkuss.*

Dass dem Herakleiden Tlepolemos auf Rhodos ebenfalls Spiele geweiht waren, bemerkt Pindaros 5), und bei den Doriern (können wir voraussetzen) waren solche Feste nie ohne chorisch-orchestischen Gesang.

29. Hieraus geht nun klar hervor, warum die lyrischen Dichter Grossgriechenlands vorzugsweise diejenigen Helden besangen, welche im Troischen, Herakleischen und Thessalischen Sagenkreise am meisten hervorragten, und nachher als göttliche Heroen in den Kolonien verehrt wurden. Den zahlreichen Festen dieser Heroen waren die zahlreichen Chorporien des Stesichoros, Ibykos und Anderer geweiht. Ob Stesichoros ausserdem auch lyrische Hymnen im engern Sinne, d. h. Loblieder auf einzelne Gottheiten, für den Kultus gedichtet habe, bleibt bei dem gänzlichen Stillschweigen des Alterthums mehr als zweifelhaft. Die meisten Hymnen der Hellenen, namentlich die Homerischen, und viele der Lesbischen Sängerschule, waren auch keine

1) Strab. 6 p. 280 C = 429 A. Eustath. zu Dionys. Perieg. 376.

2) Strab. 6 p. 264 E = 406 A. Justin. 20, 2.

3) Strab. 7 p. 234 B = 390 A. pag. 272 B = 418 A. Arist. mirab. auscult. 413 p. 257. Tzetz. zum Lyk. 927.

4) Theokr. 12, 50 nach Voss. Man darf hier nicht vergessen, dass Theokritos ein Sikelier ist. Vgl. Welcker im Rhein. Mus. 1854 p. 241.

5) Ol. ζ', 77 ibique Böckh p. 476. Vgl. Herodot. 6, 58. Thukyd. 3, 41.

chorische Lieder, sondern Einzelgesänge zur Kithara; doch gab es auch chorische, die getanzt wurden. Von dieser letztern Art müssen die Hymnen des Stesichoros gewesen sein, wenn er überhaupt Hymnen gedichtet hat. Dass auch Helena oder die Palinodie auf Helena aus Hymnen bestanden haben soll, beweist hier nichts, da diess lyrische Gedicht dem Inhalte nach nicht zu den Hymnen gerechnet werden kann, und man es also nur im weitesten und im uneigentlichen Sinne des Worts so genannt hat. Ferner darf man auch aus dem Umstande, dass Suidas die Helena ein Enkomion nennt, nicht sogleich schliessen, als habe Stesichoros, wie Simonides und Pindaros, auch Gedichte dieser besondern Gattung (welche eigentlich das Lob der Heroen ausschliesst und nur lebende Fürsten verherrlicht¹⁾), wiewohl wir von Isokrates ein prosaisches *Ἑλένης ἐγκώμιον* besitzen) verfertigt. Die Helena hatte wahrscheinlich einen ähnlichen Zweck, wie die andern mythisch-heroischen Dichtungen des Stesichoros, und schloss sich, wie oben gezeigt wurde, einem besondern Feste an, welches der Helena und den Dioskuren gefeiert wurde und mit ähnlichen Satzungen der Insel Leuke in Verbindung stand. Das Eidolon spielte hier die Hauptrolle, und scheint viel Aufsehen in Hellas erregt zu haben, besonders der Vers:

Troer hatten dereinst der entschundenen Helena Trugbild²⁾,

um welches die Achäer so eifrig kämpften³⁾. Der Gang des Gedichts wird von Niemand angegeben. Die Meisten nennen es Palinodie oder Widerruf, worin der Zweck der Versöhnung wegen früherer Vorwürfe oder Beleidigungen (welche die gewöhnliche Erzählung enthält und so auch die *Ἰλίου πέποις* enthalten musste) liegt; und Lukianos versichert uns, dass der Dichter diesen Zweck erreicht habe⁴⁾. Als versöhnender Widerruf war dieses Gedicht auch so bekannt, dass das beliebte Sprichwort *παλινφθίαν ἄδειν* ihm nicht nur seinen Ursprung verdankte,

1) Böckh Pind. fragm. p. 604. Vgl. Aristid. T. 1 p. 151 u. T. 2

2) Tzetz. zum Lyk. 115.

p. 417 Jebb.

3) Plat. de Rep. 9 p. 586 C. u. andre Stellen bei Kleine p. 95 ff.

4) Verae hist. II, 13.

sondern beständig nur mit Bezug auf Stesichoros gebraucht wurde¹⁾).

30. Das Lob der hohen Abkunft und der Schönheit mochte wohl vorzugsweise den Inhalt der Palinodie bilden²⁾. Das letztere hielt noch Horaz für das wirksamste Mittel der Versöhnung, als er einen ähnlichen Plan poetisch durchführte. Ferner wurde wahrscheinlich Menelaos als der einzige Gemal der Helena geschildert, und die frühere Verbindung mit Theseus sowohl³⁾, als auch die freiwillige und ungewungene Entführung durch Paris, wie sie in der *'Ιλίου πέποις* vorkam⁴⁾, wurde beschönigt und durch sinnreiche Dichtung ganz verworfen. Ihre Vermählung mit Menelaos scheint aber mit grossem poetischen Glanze besungen zu sein, da Stesichoros hier wieder die Ueberlieferung benutzen konnte, nach welcher die Hochzeit von Göttern mitgefeiert und durch ihre Geschenke verherrlicht wurde. Diese Geschenke kommen noch in einem Bruchstücke vor⁵⁾:

. *Mancher warf Kydonische
Aepfel in Meng' in den prächtigen Wagen des Herrschers,
Zweige der Myrthen in Fülle,
Rosengewinde dazu,
Und Kränze von lieblichen Veilchen.*

Diesen Theil der Palinodie, wo das Lob der Verwandtschaft der schönen Zeustochter am zweckmässigsten angebracht war, scheint man auch das Epithalamion genannt zu haben, wofür in der *'Ιλίου πέποις* weniger Raum sein mochte. In die Palinodie scheint auch jene Stelle zu passen, wo erzählt wird⁶⁾, dass, da der Ruhm von Helena's Geburt und Schönheit die edelsten Freier nach Sparta gelockt hatte, ihr Vater Tyndareus dieselben alle durch einen Eid verpflichtete, ihm nach der Wahl Eines von ihnen gegen den An-

1) So schon bei Plato Phädr. p. 244 A. Ausser den Stellen bei Kleine p. 97 f. sind noch zu merken: Dio Chr. or. 2 p. 77 Reiske, Liban. epist. 841. Himer. 22, 5. Hieronym. adv. Ruf. T. 4 p. 539 u. epist. 69 p. 608 u. epist. 76 p. 641 ed. Bened. Tertullian. de anima 46. Ovid. A. A. 5, 49. Welcker a. a. O. p. 268.

2) Eustath. zur Il. T. 5 p. 55, 26 Lips.

3) Paus. 2, 22, 7.

4) Ptolem. Heph. p. 25 ed. Roulez.

5) Athen. 3 p. 81 D. Kleine p. 95.

6) Schol. zu Hom. Il. β', 539.

drang der übrigen verschmäheten Liebhaber hülfreiche Hand zu leisten. Als daher Menelaos sie geheirathet und Paris bald darauf sie geraubt hatte, waren sämtliche Helden eidlich verpflichtet, gegen Paris zu Felde zu ziehen. Hier wurde nun die That des Paris als gewaltsam geschildert, und desshalb von Zeus und Hera gerächt, indem jener die wirkliche Helena, wie es scheint, nach Aegypten entrücken, und diese dem Paris das berühmte Eidolon entführen liess. Vielleicht ist Euripides in seiner Helena dem Stesichoros genau gefolgt.

31. Was nun die beiden Volksdichtungen des Stesichoros, die Kalyka und Rhadina anlangt, so ist zwar ihr Inhalt im Allgemeinen überliefert worden, aber von ihrem Zwecke und ihrer innern Oekonomie wissen wir nichts. — Kalyka (die Blütenknospe) liebt den Euathlos (den gewandten Kämpfer) mit Innigkeit, und fleht bescheiden zur Aphrodite, dass sie die Seinige werden möge, wenn sie überhaupt seine eheliche Gattinn (*γυνή κουριδία*) werden könne, oder, wenn diess nicht möglich, des Lebens ledig zu werden. Da der Jüngling sie verschmähete, so stürzte sie sich vom Leukadischen Felsen herab. Der Charakter der Jungfrau muss hier mit einer Zartheit geschildert worden sein, die selbst noch spätere Leser, wie den Musiker Aristoxenos, zu dessen Zeit die Kalyka aufgehört hatte Volkslied der Frauen zu sein¹⁾, zur Bewunderung hinriss.

32. Der Anfang der Rhadina lautete nach Strabo's Zeugnisse (welcher das Gedicht dem Stesichoros auf eine Art beilegt, die beweist, dass nicht Alle derselben Meinung waren) so²⁾:

1) Aristoxenos bei Athen. 14 p. 619 D. Eustath. zu Il. φ', 280 T. 4 p. 197 ed. Lips. Aristoxenos erzählte etwas Aehnliches von Iphiklos, welcher die Harpalyka verschmähete. Anders erzählt die Sage Euphorion (bei Parthen. Erot. 17 p. 14 ed. Passow. Euphor. fr. p. 75f. Meineke), welcher die Harpalyka zur Tochter des Klymenos u. d. Epikate, u. Alastor zu ihren Liebhaber macht. Der Wettgeesang der

Jungfrauen auf Harpalyka hiess auch Harpalyka, wie das Lied auf Kalyka ebenfalls Kalyka. Vgl. Mahne Aristox. p. 115. 158. 215. 215. Zell's Ferienschriften T. 1 (1826) p. 65.

2) Str. 8 p. 547 D = 554. 555. Vielleicht sind aus diesem Gedichte die Worte *ἀνίψαλον παῖδα* das schuldlose Mädchen, in Cramer's Anecd. Gr. T. 1 p. 569, 20. 205, 11. Etym. M. p. 110, 43.

*Du, o Muse, beginn süssen Gesang, Samischer Kinder
Preis*

*In dem holdesten Lied, mischend zum Klang lieblichen
Saitenspiels.*

Die hier genannten Liebenden waren aus Samos bei Ithaka, wie Strabo behauptet; Andre hingegen versetzten sie nach dem Ionischen Samos, wo Pausanias ¹⁾ noch das Grab der Rhadina und des Leontichos sah, an welchem die Ionier zu beten pflegten, so oft sie von brennender Liebe sich überwältigt fühlten. Aus dem Gedichte selbst aber beweist Strabo, dass die dem Könige von Korinthos verlobte Rhadina von Samos abschiffte, als Westwind wehete, folglich gewiss nicht von der Ionischen Insel Samos; mit demselben Winde kam auch ihr Bruder als Gesandtschaftsführer (*ἀρχι-στέωρος*) nach Delphoi; ihr Vetter aber, welcher sie liebte, eilte zu Wagen ihr nach gen Korinthos; worauf der König beide hinrichtet, und die Leichen zu Wagen wegschickt, doch bald zurück kommen lässt und, die That bereuend, begräbt.

33. Zu diesen beiden Liebeserzählungen des Stesichoros können wir als dritte noch den Daphnis rechnen, der sich bei der grossen Menge von ähnlichen Gedichten (besonders in Grossgriechenland) früh verloren zu haben scheint; denn Aelianos hat ihn offenbar nicht mehr gelesen. Auch im Daphnis wurde der Untergang durch Liebe besungen. Die Jugendblüthe mit hochherzigem Sinne musste hier der Liebe zum Opfer fallen, und die poetische Darstellung der weiblichen Tugend, oder der standhaften Treue, oder des unüberwindlichen Gefühls einer heftigen Leidenschaft hatte in den Augen des Hellenischen Volks etwas sehr Rührendes und Edles. Der Pathos in dieser Klasse von Gesängen muss gross gewesen sein, da ihm Aristides die Gewalt der Simonideischen und Pindarischen Threnen an die Seite setzt ²⁾, die grösstentheils Klagen um jüngst Verstorbene enthielten, während Stesichoros Volkssagen von den Prüfungen und Leiden standhafter Liebe verherrlichte, deren eine grosse

1) Paus. 7, 5, 6.

2) Aristid. 2 p. 216 Jebb.
Welcker a. a. O. p. 295.

Menge unter den Hellenen im Umlaufe war. Bekannt ist die Tempelsage von der Kalydonischen Kallirrhoe, deren Härte selbst die Götter empörte¹⁾, so dass sie zum Opfertode bestimmt wurde, und ihr Liebhaber Koresos, welcher als Priester sie opfern sollte, sich selbst den Tod gab. Hierher gehört auch Hermesianax' Lied auf Menalkas, welcher aus Liebe zu Enippe sich vom Felsen stürzte²⁾, ferner Hero und Leandros, und die zwei andern Liebenden, welche sich in die Fluthen des Bosporos stürzten³⁾, und vieles Andre, was man leicht zusammenfinden kann. Obgleich nun solche Erzählungen ihre Quelle im Volksleben, oder vielmehr in den Gefühlen der wirklichen Welt und in ihren zeitigen Verhältnissen hatten, die, so lange der Glanz der heroischen Fürstengeschlechter und der Glaube an das Heroenthum noch fort dauerte, sich in der Poesie nicht geltend machen konnten, so hat sie doch die Sikelische Poesie zuerst in ein höheres Gebiet der Kunst emporgehoben, und so eine eigne Gattung von Gesängen geschaffen, die, weil ihr Stoff durchaus episch d. h. objektiv gegeben, war, sich von der Persönlichkeit und Subjektivität des Alkman, oder der Lesbischen Lyriker, oder des Anakreon sehr entfernen musste. Es war nicht die eigne Stimmung, die eigne Leidenschaft, die er durch den freien Erguss seiner Lieder schildern wollte; nein, er fasste den Stoff objektiv auf, und sang fremde Liebe und deren Leiden. Will man solche Lieder zur erotischen Gattung rechnen, weil sie von Liebe sangen, so mag man es thun, um so mehr, da es auch die Alten gethan haben⁴⁾; nur muss diese Benennung keine Vorstellung von Anakreon-tischer oder Sapphischer Poesie in uns erwecken.

34. Wenn wir den Briefen des Pseudo-Phalaris Glauben beimessen dürfen⁵⁾, so hat sich Stesichoros' Muse auch in der Dichtung von Trauerliedern versucht. Klearkista, eine vornehme Syrakuserin, soll der Gegenstand seiner Todtenklage (Threnos) gewesen sein, welche zugleich als

1) Paus. 7, 21, 1.

3) Philostr. Imagg. 1, 12.

2) Argum. zu Theokr. 9 p. 815
Kiessl. Bach Hermes. fragm. p. 112.

4) Athen 15 p. 601 A. Eupolis daselbst p. 658 E.

5) S. oben p. 58. Note 5.

der einzige Versuch des Himeräischen Sängers in dieser Gattung der Poesie bezeichnet, und über dessen innern Werth viel Vortheilhaftes gesagt wird¹⁾. Die Sache ist an und für sich nicht unwahrscheinlich, da diese Dichtart seit den ältesten Zeiten berühmte Meister aufzuweisen hatte; und noch spätere Chordichter, wie Simonides und Pindaros, haben Threnen verfertigt. Auch als elegischen Dichter haben wir den Stesichoros oben aufgeführt.

35. Uebrigens haben wir uns den musikalischen Vortrag dieser und ähnlicher Poesien bei Stesichoros in Lydischer oder Phrygischer Tonart zu denken, um so mehr, da Glaukos aus Italien geradezu behauptete, dass Stesichoros weder Orpheus, noch Terpandros, noch Archilochos, noch Thaletas nachgeahmt habe, sondern vielmehr Olympos, indem er sich des harmatischen Nomos²⁾ und der daktylischen Rhythmen bediente, welche Einige auch auf den orthischen Nomos anwandten. Der harmatische Nomos hat aber, wie die Phrygische Musik überhaupt (nach der frühern Darstellung) etwas sehr Aufregendes und Begeisterndes; und dass der Text zu der Phrygischen Harmonie daktylisch war, sahen wir oben aus Stesichoros' eigenem Zeugniß³⁾. Die Lydische Tonart entspricht aber am besten der Darstellung der frohlockenden oder klagenden Liebe, und hatte etwas ungemein Ergreifendes und Elegisch-rührendes. Ihr Text war wohl vorzugsweise logaödisch oder choriambisch; daher denn die Rhadina hierher zu rechnen ist, welche durch ihren choriambischen Gang an die rhythmische Form der Lesbischen Sänger erinnert⁴⁾, die übrigens für keinen Chor dichteten, sondern ihre Lieder als Einzelgesänge zur Laute vortrugen. Hieraus dürfen wir wohl einen Schluss auf die metrische Gestalt und den musikalischen Vortrag der ganzen Gattung machen, die sich auch äusserlich oder formell von den heroischen Chorporoesien, die sämmtlich daktylisch-spondeisch (mit trochäischen Vorschlägen) waren, und

1) Epist. 21. 22.

Unruhen zu Sparta durch die Musik des Thaletas gesungen.

2) Hierüber ist oben B. 2, 1 p. 169. 200. gesprochen. Uebrigens sagt Philodem. de mus. col. 20, Stesich. habe von der Beschwichtigung der

3) S. oben p. 67 Note 2.

4) Hermann's Doctr. metr. p. 436 ff. Oben p. 72.

ihrer mehr bewegten oder ruhigen Darstellung gemäss theils Phrygisch (wie die Orestea), theils Dorisch (wie die meisten andern) gesungen wurden, unterscheiden musste. Von choriambischer Form ist auch sonst keine Spur in den Stesichorischen Dichtungen vorhanden. Desto häufiger sind aber in den Bruchstücken der heroischen Chordichtungen die daktylischen Rhythmen, welche Stesichoros, mit ähnlichen Sylbenmaassen gemischt, vorzugsweise in längern (selbst Heptametern, dann Hexametern u. s. w.) und kürzern (Tetrametern, Trimetern u. s. w.) Reihen zu seinen Strophen und Gegenstrophen künstlerisch verarbeitete, und dann die Epode, für deren Erfinder er gilt, in ähnlich geformten, aber doch von der Strophe verschiedenen, Reihen, hinzufügte.

36. Dieses war die vorherrschende metrische Gestalt des Stesichorischen Stils der Lyrik, welche die spätern chorisch-Dorischen und dann auch die dramatischen Dichter adoptiert haben, und die als Stesichorische Erfindung in dem bekannten Sprichworte: „Du kennst nicht einmal die drei (die chorische Dreitheilung) des Stesichoros“¹⁾, ja vielleicht in des Himeräischen Sängers eignem Namen verewigt worden ist; denn die eigentliche Chorstellung und die mit dem Gesange verbundene orchestische Darstellung wurde durch die Erfindung der Epode vollendet. Dass bei dieser Erweiterung der metrischen Form auch der musikalische Vortrag verändert und erweitert werden musste, ist an und für sich klar, und wird ausserdem noch durch das bestimmte Zeugniß des Dionysios, in dessen Zeiten die lyrischen Gedichte dieser Gattung noch von Chören aufgeführt wurden, auf eine Weise bestätigt, die keinem Zweifel Raum lässt. Er behauptet nämlich²⁾, dass, so lange die Epode der antistrophischen Form noch fehlte, der Dichter dasselbe Klanggeschlecht, sei's nun das enharmonische, oder das chromatische, oder das diatonische, in allen Strophen und Gegenstrophen habe beibehalten müssen, und auch in

1) Suidas und Hesych. v. Τρία Στρεσυχόρου. Diogen. 7, 14. Vatican. Prov. append. bei Schott III, 58. Arscuios' Violet. p. 208. Vgl. Welcker a. a. O. p. 151 ff. Kleine p. 57.

2) Dionys. de comp. verb. 19.

der Rhythmopöie keine Abwechslung habe vornehmen dürfen. Doch sei beides in Rücksicht der Epoden gestattet gewesen; die rhythmischen Glieder, aus denen eine jede Periode bestand, habe man willkürlich und mannigfaltig anordnen können, um nur der Strophe eine metrische Abrundung und Vollendung zu verschaffen; im Uebrigen aber habe man dieselben Sylbenmaasse und Versglieder bewahren müssen. Die ältern melischen Dichter (fährt Dionysios fort), z. B. Sappho und Alkäos, machten nur kleine Strophen, da sie in ihren kleinen Versgliedern keine grosse Mannigfaltigkeit anwandten, und sich nur sehr kleiner Epoden (d. h. epodischer Verse, wie sie schon Archilochos in die Poesie einführte) bedienten. Die Schule des Stesichoros und Pindaros hingegen, welche ihre Perioden weiter ausdehnte, zerlegte die Strophen auch in viele Versmaasse und Versglieder, um nur Veränderung und Mannigfaltigkeit in die Rhythmopöie zu bringen. Die Dithyrambendichter nahmen sogar Veränderungen mit der Tonart in demselben Liede vor, indem sie den Satz Dorisch und Phrygisch und Lydisch zugleich machten, und von einer Tonart in die andre übersprangen; ja selbst die Melodie oder das Klanggeschlecht änderten sie, indem sie bald enharmonisch, bald chromatisch, bald diatonisch sangen, namentlich Philoxenos, Timotheos und Telestes, die auch sonst als Musikverderber berüchtigt sind. Den ältern Dithyramben legt Dionysios indess eine einfachere und gesetzliche metrische und musikalische Form bei; was bei der Würdigung von Arion's Verdiensten um diese weitverbreitete Dichtart in der Folge von grosser Wichtigkeit sein wird.

37. Sowie nun nicht alle Poesien des Pindaros für Chöre gedichtet waren, aber doch nach ihrer Hauptmasse chorisch oder epodisch genannt werden können, so hat auch Suidas, um das bekannte Sprichwort, *τρία Στησίχορον*, zu erklären, gesagt, die ganze Poesie des Stesichoros sei epodisch gewesen, ohne desshalb die Rhadina und andre Einzelgesänge mit einzuschliessen, welche wohl als solche auf keine Weise epodisch sein konnten. Wenn wir auch den Pāan des Stesichoros, welcher noch zu Dionysios des jüngern Zeiten ein sehr beliebtes Tischlied

war¹⁾, nicht hierher rechnen wollen, so war doch jenes Gedicht des Himeräers, welches ein einzelner Sänger dem Sokrates noch in den letzten Augenblicken seines Lebens vorsang, und welches Sokrates selbst noch singen lernte, gewiss kein epodisches, d. h. für keinen Chor gedichtet²⁾; und dieses war gewiss nicht das einzige dieser Gattung.

38. Merkwürdig ist es, dass sich weder in den vorhandenen Bruchstücken, noch in den Berichten der alten Metriker irgend eine Andeutung über den Gebrauch iambischer Rhythmen bei Stesichoros findet. Seiner Dorischen Muse muss also wohl diese Ionische Form der Poesie fremd geblieben sein. In der Anwendung der daktylischen, trochäischen und logaödischen Rhythmen war aber Stesichoros einer der vorzüglichsten Künstler, so dass noch mehrere Verse dieser Arten seinen Namen tragen. Im ganzen ist die Stesichorische Metrik ziemlich einfach, und entbehrt aller freien und künstlichen Rhythmenverschlingungen. Nachdem man schon seit Archilochos angefangen hatte, Verse von ungleicher Länge zum Strophenbaue zu vereinigen, so war es eben nicht schwer, neue metrische Formen zu erfinden, die dann spätere Theoretiker mit den Namen der Dichter, bei denen sie sie zuerst fanden, zu bezeichnen pflegten, ohne dass diese Bezeichnung auch immer den Erfinder angedeutet hätte³⁾. In Vergleich mit seinen Vorgängern ist Stesichoros weniger reich und mannigfaltig in den Rhythmen und Versbildungen, als z. B. Alkman; aber in der Zusammensetzung der Strophen und besonders im Gebrauche der Strophenysteme mit Epoden, die er zwar aus einfachen (meist daktylischen) Versarten von verschiedener Länge, aber in sehr mannigfaltigen Abwechselungen und Verschlingungen unter einander bildete, muss Stesichoros ein ausgezeichneter Meister gewesen sein, da selbst Pindaros, freilich bei einem noch höhern Grade künstlerischer Vollendung, von diesem Typus nicht abgewichen ist. In den langen mythischen Gedichten war wohl das einfache

¹⁾ Athen. 6 p. 230 B.

²⁾ Ammian. Marcell. 28, 4 p. 598 Lindenbr.

³⁾ Zu bemerken ist, dass He-
phästion auf Stesichoros gar keine
Rücksicht genommen hat.

daktylische Versmaass vorherrschend, und schon durch den epischen Stoff gewissermaassen bedingt. Hier lag auch formell eine gewisse Aehnlichkeit mit Homeros, die selbst durch den Umstand nicht verwischt wurde, dass Homeros Epiker und Stesichoros melischer Dichter war¹⁾; denn der ganze Unterschied, welcher den Himeräer von dem Ionischen Sänger trennte, bestand eben nur in der Melopöie, welche die Ionische Epik ursprünglich nicht hatte, aber nachher durch Terpandros erhielt, welcher als Sänger kitharodischer Nomen²⁾, das Melos auf eigne und fremde epische Poesien anwandte, um so in den Kampfspielen damit aufzutreten. Diese melische Gestaltung des alten Epos durch Terpandros muss die grösste Aehnlichkeit mit der Melopöie der Stesichorischen Chordichtungen gehabt haben³⁾; und diese Aehnlichkeit ist es besonders, auf welche sich die Hellenischen Kunstrichter häufig beziehen.

39. Besässen wir noch ganze Strophen von Stesichoros, so würden wir aus dem Verhältnisse der verschiedenen längern und kürzern Verse zu einander auf die rhythmische Kunst des Dichters und auf ihre Stellung zur Pindarischen Rhythmpöie und Strophenbaue schliessen können. Doch die zerrissenen Einzelheiten der Bruchstücke selbst und die Beziehungen der Grammatiker lassen nur ein sehr unsicheres Urtheil zu. Im Gebrauche der daktylischen Rhythmen schritt Stesichoros über den heroischen Vers hinaus, und bildete übervollzählige Hexameter, was schon Alkman versucht hatte⁴⁾, und dazu noch Heptameter und Oktometer⁵⁾, welche aus der Verdoppelung der seit Archilochos gebräuchlichen und meist zu Systemen vereinigten Tetrameter (vollzählig und unvollzählig) leicht hervorgingen, und in der Folge zu den ähnlichen, oft noch längern und dabei mit noch mehr Kunst zusammengesetzten Versen des Pindaros, besonders nach Böckh's Abtheilungen, Veranlassung gaben. Hierher gehört vorzugsweise das Gedicht von den Leichenspielen

1) Dio Chrysost. p. 559 D. verstandenen Stelle, de mus. 5 p. 1152 B C. Morell.

2) S. oben B. 2, 1 p. 194. 198.

3) Diess bemerkt schon Plutarch an einer oft angeführten und miss-

4) S. oben p. 30.

5) Nachgebildet oben p. 67.

des *Pelias*, aus dem sich noch drei Bruchstücke erhalten haben, die sich auf einfache daktylische Strophen dieser Art zurückführen lassen¹⁾. Ferner die *Geryonis*, von der ein Bruchstück in metrischer Rücksicht das Wichtigste in der ganzen Sammlung ist²⁾, da es eine ganze Strophe oder Epode zu enthalten scheint, welche aus einem daktylischen Hexameter, einem unvollzähligen Pentameter, und aus drei anapästischen Versen besteht. Ein andres Bruchstück der *Geryonis* enthält auch ähnliche Rhythmen³⁾. Auch aus der *Ἰλίου πέρις* tritt uns ein Heptameter entgegen⁴⁾; und vielleicht gehört auch ein schönes Stück einer daktylischen Strophe hierher, deren Abtheilung jedoch zweifelhaft scheinen kann⁵⁾. Die *Orestea* bietet einen längern daktylischen Rhythmenbau dar, wie oben durch die Nachbildung bereits gezeigt worden ist⁶⁾, und wie auch das Bruchstück über den Traum der *Klytämnestra* beweist⁷⁾. Ein Wechsel von daktylischen und anapästischen Versen ist in der *Palinodie* sichtbar, die sich wahrscheinlich in langen Strophen fortbewegte⁸⁾. *Logaödische*, d. h. daktylisch-trochäische Rhythmen scheinen dem *Stesichoros* auch ganz geläufig gewesen zu sein⁹⁾. Nur die *Rhadina* begann mit choriambischen Trimetern, und war gewiss monostrophisch gedichtet, wie so viele Lieder des *Aeolischen* Stils¹⁰⁾. Doch genug über die Rhythmik der Bruchstücke.

40. Die Grammatiker führen ausserdem noch mancho metrische Form als *Stesichorisch* an, die sich in den erhaltenen Bruchstücken nicht mehr erkennen lässt. Dahin gehört der vollzählige trochäische Dimeter, dessen letzte Dipodie auch choriambisch sein konnte¹¹⁾; ohne diesen iambischen Ausgang hiess dieser Vers *Alkmanisch*¹²⁾. Zwei-

-
- 1) Fragm. p. 56 — 59. vgl. p. 44 f. Welcker a. a. O. p. 136.
 2) Nachgebildet oben p. 63 f.
 3) Fragm. p. 63. Oben p. 63.
 4) Fragm. XXIV p. 78 Kleine.
 5) Fragm. p. 126 Kleine.
 6) S. oben p. 67 Note 2.
 7) Fragm. XLIII p. 85 Kleine. Vgl. jedoch oben B. 2, 1 p. 236.
 8) Fragm. p. 91 — 93. Einiges ist nachgebildet oben p. 69 Note 2, u. p. 70 Note 3.
 9) Fragm. p. 122 u. 72. S. oben p. 64 Note 4.
 10) Z. B. Horat. Ode 1, 11 und 18. S. oben p. 72.
 11) Schol. zu Pindar Isth. α', prooem. p. 316, 6 Böckh. Schol. zu Eurip. Phoen. 301.
 12) Serv. centim. p. 1819 Putsch;

tens der vollzählige trochäische Trimeter, ebenfalls mit iam-bischem Ausgange 1); ohne diesen wurde dieser Vers wegen der regelmässigen Spondeen an den gleichen Stellen auch epitritisch gemessen, und hiess auch so Stesichorisch 2). Die in den Bruchstücken vorkommenden trochäischen Dipodien und Tripodien zählt man besser zu den logaödischen Versen 3); so auch die kürzern daktylischen Reihen 4) mit spondeischer Basis.

41. Selbständig aber trat bei Stesichoros der unvoll-zählige daktylische Trimeter in der Reihe ähnlicher Rhythmen auf, und wurde selbst nach dem Namen des Dichters benannt 5). Seine Verdoppelung bildet den elegischen Pentameter, wovon sich auch noch ein Beispiel erhalten, wenn dieses nicht durch eine andre Versabtheilung verschwindet 6). Auch wird Stesichoros, gleich seinem Vorgänger Alkman, häufigen Gebrauch von den vollzähligen und unvollzähligen daktylischen Tetrametern gemacht haben 7), wiewohl der Vers, welchen man aus den Bruchstücken als Probe an-führt, nicht hierher gehört 8). Den unvollzähligen Penta-meter (in bisyll.) bezeichnet wenigstens Servius 9), und den unvollzähligen Hexameter (in syllab.) Diomedes als Ste-sichorisch 10). Den letztern Vers nennen freilich Andre Chörileisch oder Delphisch oder angelisch (von den Bot-schaftern in der Tragödie) und er hatte als solcher beständig Spondeus und Cäsur im dritten Fusse 11). Aber der unvoll-zählige Heptameter (in bisyll.) galt den Alten wiederum als Stesichorisch 12). Wie weit der Gebrauch der daktylischen

s. oben p. 27. Note 4. Marius Victorin. p. 2351 nennt ihn *angelicum me-trum*.

1) Schol. zu Eurip. Or. 982, zu Pind. Ol. VII p. 128, 5 u. p. 129, 5. auch zu Ol. 48', p. 260, 1. 9 u. 19 p. 261, 2 Böckh.

2) Schol. zu Pindar Ol. γ', p. 88, 25 u. p. 89, 6 B. Bei Tricha de metr. p. 57 u. beim Sch. zu Eu-rip. Phön. 166 heisst derselbe Vers hyperkatalektisch, was wahr-scheinlich ein Irrthum ist.

5) Fragm. LXVIII. LXXIV u. XV.

4) Fragm. XIV. XLIV u. LXXIV, doch vgl. Welcker a. a. O. pag. 139.

5) Schol. zu Aristoph. Pax 800, fr. LXXV.

6) Fragm. XLIII.

7) S. oben p. 24. Der letztere Vers ist schon von Archilochos an-gewandt worden.

8) Kleine p. 43, doch wider-ruft er p. 68.

9) Serv. p. 1820 Putsch. Fr. LXVI, 2.

10) Lib. 5 p. 525 Putsch.

11) Plot. de metr. pag. 2635 P. Böckh de Metr. Pindari p. 119. Näke's Chorilus, am Ende.

12) Serv. p. 1821. Victoria. p. 2319. Fr. V. XXIV. XLIII, viel leicht auch LXVI, 2. Oben Note

Oktometer bei Stesichoros ging, ist ungewiss; dass die alten Lyriker aber überhaupt diese gestreckten daktylischen Reihen liebten, scheint Aristides Quintilianus anzudeuten 1). Auch dürfen wir den Gebrauch des epischen Verses wohl nicht von dem abgestuften daktylischen Strophenbaue des Stesichoros ausschliessen, da die Geryonis Beispiele davon darbietet 2).

42. Von daktylisch-trochäischen Reihen führen die Alten nur eine Art aus Stesichoros an, den sogenannten *la-gaoedicus Archebuleus*, den auch *Ibykos*, *Simonides* und *Pindaros* hin und wieder gebrauchten 3). Auch pflegte er die daktylische *Hephthemimeres* mit der iambischen *Penthemimeres* zu schliessen, und so den Gegensatz des *Iambelegos* zu bilden. Dieser Vers hiess nach ihm *encomiologicus Stesichoricus* 4).

43. Ausserdem führt auch ein anapästischer Vers *Stesichoros'* Namen, nämlich der vollzählige Trimeter 5); und die Bruchstücke lassen auf den Gebrauch noch anderer anapästischer Reihen schliessen 6). Manches ist aber auch sehr unsicher, und lässt sich durch eine andre Vertheilung leicht in Daktylen umwandeln, sowie man manches Daktylische wiederum durch ähnliche Mittel in Anapästen umsetzen kann.

44. Was endlich die Sprache des Stesichoros anlangt, so weicht dieselbe von dem *Dorismus Alkman's*, welcher *Lakonisch* ist, bedeutend ab. Die Grundlage seines Dialekts scheint die alte epische Sprache zu sein, von der sich die nachherigen Dorischen Lyriker wiederum weiter entfernt haben. Was sich als Dorische Wortformen bei ihm kund giebt, kann auch für Aeolisch gelten, und von der eigentlichen Sikelischen Mundart ist bei ihm keine Spur. Hätte er, wie z. B. *Aeschylus*, sikelisiert, so wäre es gewiss von den Grammatikern, welche auf diese Dinge genau ach-

p. 65. Hermann bei Friedemann zum Strabo p. 658.

1) De mus. p. 52 Meibom.

2) Fragm. VII, 1 u. X. Oben p. 65. Pindaros, dessen Rhythmik eine ganz andre ist, hat den epi-

schen Vers nicht angewandt; Böckh de Metr. p. 128.

3) Atil. Fortunat. p. 2672 Putsch.

4) Plot. de metr. p. 2662 Putsch.

5) Servius p. 4822.

6) Fragm. X. LXIV. LXXVII u. s. w.

teten, bemerkt worden, da man selbst viele Dorismen aus ihm aufbewahrt hat¹⁾. Schon der epische Stoff, welchen Stesichoros auf seine Lyra nahm, machte eine Beschränkung der Dorischen Wortformen, und eine gänzliche Entfernung Sikelischer Spracheigenthümlichkeiten nothwendig. Seine Sprache ist also künstlerisch gemischt, und nicht der besondere Dialekt seiner Geburtsstadt. Dorische Zankläer aus Mylä in Syrakus waren die ersten Gründer von Himera, und, wie wir oben sahen, gesellten sich Aeolische Chalkidier und noch andre Myliden dazu, so dass die Sprache dort halb Aeolisch - Chalkidisch und halb Dorisch war²⁾. Diese Sprache kann aber nicht die episch-Dorische des Stesichoros sein, dessen Vorfahren noch dazu Lokrer waren und sich auch äusserlich an die Hesiodische Poesie anschlossen.

45. Wir sehen nun aus dem bisher Gesagten, was für einen wichtigen Platz Stesichoros in der Geschichte der gesammten Hellenischen Dichtkunst einnimmt. Dass er übrigens nicht der erste in dieser darstellenden Gattung der Lyrik war, scheint ziemlich gewiss zu sein. Er hat ohne Zweifel Vorgänger unter den Lokrern in Grossgriechenland gehabt. Von dem Lokrischen Eunomos, welchen Lukianos noch vor Arion und Stesichoros nennt³⁾, wissen wir freilich gar nichts. Aber den melischen Dichter Xanthos nannte Stesichoros selbst als seinen Vorgänger, indem er ihn bei einer von Homeros abweichenden Sage über die Rüstung des Herakles (welche Xanthos noch Homerisch und Hesiodisch schilderte) anführte⁴⁾. Ja es war im Alterthume bekannt, dass Stesichoros sich diesem Xanthos anschloss, und Vieles von ihm annahm oder umdichtete, wie die sog.

1) Suidas (p. 5407 C) und der Grammat. Leid. de dial. pag. 653 nennen Stesichoros' Dialekt Dorisch. Ausser andern führt noch der Grammatiker in Cramer's Anecd. Gr. T. 4 p. 192, 1 das Dorische $\pi\alpha\rho\alpha\upsilon\delta\eta$ aus ihm an.

2) Thukyd. 6, 5. Skym. Ch. 287. Strab. 6 p. 272 F = 418 E. S. oben p. 41.

3) Verac histor. II, 43. Dieser Eunomos besiegte einst den Rhe-

giner Ariston durch die Hülfe einer Grille in den kitharodischen Spielen zu Delphoi, und erhielt zu Lokroi ein Denkmal, Strab. 6 p. 260 D = 599 B.

4) Megakleides, ein Schüler des Aristoteles, welcher noch vor Herakleides aus Pontos lebte (Ionsius de scriptt. hist. Phil. 4, 53), bei Athen. 12 pag. 345 A. Vgl. Welcker a. a. O. p. 503. Oben B. 4 p. 303 Note. 4.

Oreste a 1). Also kennen wir doch wenigstens den Titel Eines Gedichts von Xanthos, aus dem wahrscheinlich Aelianos berichtet, dass Agamemnon's Tochter Laodike zur *Ἥλεκτρα* d. h. zur Ehelosen geworden sei durch Aegisthos' Vermählung mit Klytämnestra 2). Ferner dichtete Sakadas aus Argos, welcher ebenfalls, wie Xanthos, ein melischer Dichter war 3), und besonders auch Elegien melisch komponierte, eine *Ἰλίου πέρις* 4), wie Stesichoros. Derselbe Sakadas führte auch Chöre auf, wie Stesichoros, und liess sie in dem künstlichen Nomos *τριμελής* 5) singen, wovon die erste Strophe in Dorischer, die zweite in Phrygischer und die dritte in Lydischer Tonart gesetzt war. Da wir nun wissen, dass Sakadas bereits Ol. 48, 3 als erster Pythischer Sieger auftrat, so muss seine Blüthe mit der des Stesichoros in dieselbe Periode gefallen sein; und es bleibt daher zweifelhaft, ob Sakadas', oder Stesichoros' Zerstörung Ilion's früher erschien.

46. Von dem ungewissen Zeitalter des blindgeborenen 6) Lokrer Xenokritos, des Erfinders der Lokrischen Tonart 7), welchen Plutarchos vor Polymnestos und Sakadas, und nach Thaletas und Xenodamos als den gemeinschaftlichen Begründer einer zweiten Stufe musikalischer Kunst in Sparta aufführt, war schon früher die Rede 8). Glaukos aus Italien setzte ihn nach Thaletas 9), und machte ihn wahrscheinlich zu Polymnestos' Zeitgenossen, den schon Alkman erwähnte. Auf alle Fälle ist er älter als Sakadas und der stammverwandte Stesichoros. Er wählte, wie diese, besonders mythisch-heroische Sagen, welche Thaten schilderten (also epischen Stoff), zu seinen Poesien, und wurde

1) Fr. XXXVII p. 83 Kleine.

2) Ael. V. H. 4, 26. Wytttenbach zu Plut. de sera num. vind. p. 54. Clinton (F. H. Vol. 1 p. 563) setzt Xanthos vor Peisandros, etwa 650 vor Chr. oder 45 vor Stesichoros.

3) Plut. de mus. 8 u. 9 p. 1154 A. C. S. oben B. 2, 1 pag. 45. 59. 185. 207. Seine Elegien p. 263 N. 3.

4) Athen. 15 p. 610 C. Heyne zu Virg. Aen. 2 p. 513.

5) S. oben B. 2, 1 p. 183 f.

6) Herakl. Pont. polit. fr. XXIX. Als Italischen Lokrer nennt ihn auch Plut. de mus. 10 p. 1154 E.

7) Kallimachos beim Schol. zu Pindar Ol. *ai'*, 17 p. 241 f. Böckh, u. dessen Explic. Pindar. pag. 197. Oben p.

8) S. oben B. 2, 1 p. 45.

9) Plut. de mus. 10 p. 1154 E.

mit Thaletas und Xenodamos als Pāanendichter betrachtet 1). Doch wollten Andre, denen der heroische Inhalt der Xenokritischen Lieder zu vorherrschend, und folglich den Begriff eines Pāan aufzuheben schien, diese lieber Dithyramben nennen 2). Seit Arion bildete freilich die chorische Darstellung heroischer Mythen den Hauptinhalt der Dithyramben; aber diese Mythen standen gewiss in einer nähern Beziehung zu den Dionysischen Festen, welche die Dithyramben eigentlich verherrlichen sollten. Daher konnte eine so unpassende Benennung für mythische Chorpoesien überhaupt wohl wenig Beifall finden, und man hat sie lieber ᾠματα genannt. Wüssten wir noch die Titel einzelner Xenokritischer Dichtungen, so könnten wir mit mehr Sicherheit über den Inhalt derselben urtheilen. Es ist aber wahrscheinlich, dass sie, gleich den Stesichorischen (ἄδλα ἐπὶ Πελίου, Κύκνος, Σκύλλα u. s. w.), ebenfalls mythische Titel trugen, und von den nachherigen dramatischen Dichtern fleissig benutzt worden sind; wenigstens leidet es bei den verschiedenen Chorpoesien des Stesichoros keinen Zweifel, dass ihre einzelnen Benennungen nachher auch als Titel von dramatischen Stücken vorkommen, z. B. eine bekannte aber anonyme Tragödie Geryones 3), deren Ausgang in hypophrygischer Tonart gesetzt war; eine zweite unter demselben Titel von Nikomachos 4), und eine Komödie Geryones von Ephippos 5). Eine Skylla von einem unbekannten dramatischen Dichter führt Aristoteles an 6). Ἄδλα Πελίου schrieb Thespis, und ἄδλα (vielleicht auch des Pelias) Achāos aus Eretria 7), von dem man auch einen Kyknos besass 8). Komödien unter diesem Titel gab es von Alexis 9) und von Eubulos 10). Alexis dichtete auch einen Orestes 11), sowie

1) Plut. de mus. 9 p. 1154 C.

2) Plut. de mus. 10 p. 1154 E. Dissen zu Pindars fr. pag. 624. Schneidewin's Ibycus p. 37. Ein Dithyrambos des Simonides auf Memnon verdient in diesem Zusammenhange auch erwähnt zu werden, sowie auch die Danaiden, die Persephone und der Marsyas von Melanippides, und die Argo und der Asklepios von Telestes. S. unten Artikel: Attische Dithyramben.

3) Aristot. Problem. 19, 48.

4) Suidas v. Νικόμαχος Ἄλε-ξανδρεὺς p. 2597 D.

5) Athen. 2 p. 63 C. 8 p. 546 F. 563 C. 9 p. 570 C.

6) Poët. XV, 7.

7) Athen. 10 p. 417 F. 13 p. 689 B.

8) Athen. 6 p. 270 E.

9) Athen. 11 p. 472 A.

10) Athen. 7 p. 501 A.

11) Athen. 6 p. 247 E. Alexis

Sopatros aus Paphos¹⁾. Ein Meleagros war als Komödie von dem Tarentiner Skira²⁾, und als Dithyrambos von Kleomenes aus Rhegion³⁾ bekannt; und Komödien unter dem Titel Atalanta (welche mit Meleagros wohl nur den Gegenstand der Stesichorischen Saujäger behandeln konnten) existierten von Philetäros⁴⁾, Strattis⁵⁾, Phormos⁶⁾ und Epicharmos, dem Landsmanne des Stesichoros⁷⁾. Bekannt sind die *Ἰλίου πέρσῃς*, die Orestea und die Argonauten von Aeschylos und spätern Tragikern; ferner die Eriphyle von Sophokles und Nikomachos; endlich der Nauplios, dessen Sage Stesichoros in den Nosten behandelte, in den Stücken von Sophokles und Astydamas.

Vierter Abschnitt.

Ibykos von Rhegion.

1. Den mythisch-heroischen oder Lokrischen Stil der Dorischen Lyrik förderte zunächst nach Stesichoros auch Ibykos, dessen poetische Thätigkeit gleichfalls den blühenden Hellenischen Städten von Unteritalien angehört. Von Geburt war er ein Rheginer⁸⁾. Rhegion hatte, wie Himera, eine Aeolisch-Dorische Bevölkerung aus Chalkis und dem Peloponnesischen Messenien, wahrscheinlich durch Zankle und das Delphische Orakel um Ol. 28 veranlasst⁹⁾. Der

schrrieb auch eine Helena, Athen. 15 p. 565 D.

1) Athen. 6 p. 250 E.

2) Athen. 9 p. 402 B.

3) Athen. 9 p. 402 A. B.

4) Athen. 10 p. 216 F. Vielleicht ist die Jägerin (*zurḡis*) dasselbe Stück (7 p. 280 C).

5) Athen. 7 pag. 302 E. 9 pag. 399 C.

6) Athen. 14 p. 652 A.

7) Etym. M. v. *Ῥεῖανον* p. 650,

80. Athen. p. 618 D. Vgl. Welcker a. a. O. p. 168.

8) Epigr. in Welcker's Syll. Epigr. p. 278. Schol. zu Aristoph. Thesmoph. 468. Suidas v. *Ἰβυκος* p. 1727 B Gaisf. Die neueste Schrift über Ibykos ist: *Ibyci Rhegini carminum reliquiae* von Schneidewin (Göttingen, 1855).

9) Strab. 6 p. 237 C = 395 B C, aus Antiochos; vgl. Heraklid. Pont. Polit. fr. XXV. Paus. 4, 4, 2.

Vater des Ibykos hiess wahrscheinlich Phytios¹⁾, und gehörte zu den edeln Messenischen Familien, welche bis zur Herrschaft des Anaxilas, der selbst Messenier war, die Regierung Rhegion's in Händen hatten²⁾; was nicht sowohl aus dem Umstande zu schliessen ist, dass Ibykos gleich dem Stesichoros, Simonides u. A. ein Lobredner der edlen Abkunft war³⁾, sondern vielmehr daraus, dass noch zu Pythagoras' Zeit ein vornehmer Rheginer dieses Namens sich dem berühmten Bunde zu Kroton anschloss⁴⁾, dessen Grundsätze ausserdem als aristokratisch bekannt sind. Noch wahrscheinlicher wird diese Vermuthung werden, wenn wir bedenken, dass Ibykos, welcher gewöhnlich der Rheginer zum Unterschiede von dem Kreter⁵⁾ genannt wird, auch ein Messenier heisst⁶⁾; denn sehr oft hat man berühmte Dichter zu Bürgern der Metropolis sowohl als auch der Kolonie gemacht. Dennoch galt Rhegion wegen seiner gemischten Bevölkerung und wegen seines Chalkidischen Ursprungs (denn die Messenier kamen etwas später hinzu) für keine Dorische Stadt, und Ibykos also, wie Simonides, Bakchylides und Pindaros, für einen Dorischen Dichter nichtdorischer Abkunft⁷⁾. Dazu kömmt noch, dass Ibykos wahrscheinlich den kräftigsten Theil seines Lebens im Ionischen Samos zubrachte und hier am Hofe der reichen und musenliebenden Herrscher seine feurigsten Lieder nach Aeolisch-Anakreontischer Weise sang. Dass Ibykos zur Zeit des Polykrates, also zwischen Ol. 53, 3 und 61, 1 nach Samos hinübergeschifft, wird auch ausdrücklich berichtet, und

1) Suidas u. Eudok. p. 247. — Suidas nennt ausserdem noch den Messenier Polyzelos, den Historiographen, und einen gewissen Kordas; dazu fügt das Epigramm in Welcker's Sylloge p. 278 noch als vierten Vater den Eclidas. — Näke im Index lectt. Bonn. 1828 — 29 p. 3.

2) Strab. 6 p. 257 E = 593 D. Heyne's Opusc. T. 2. p. 271.

3) Plut. de nobil. 2 p. 415 Tauchn. Welcker's Theognis p. XLIV ff.

4) Iambl. Vita Pyth. 27, 30. — Wenn wir auch das Sprichwort

ἀρχαιότερος Ἴβυκου (Diogenian. 1, 71. 3, 12) nicht auf unsern Dichter beziehen wollen, so beweist doch die Erklärung, „Ibykos habe zu Hause den Staat regieren können, und sei doch so dumm gewesen, auszuwandern“, dass er aus sehr angesehener Familie sein musste.

5) Hesych. v. Ἰβυκτῆρ.

6) Epigramm in Welcker's Sylloge p. 278 p. 278, auch in Böckh's Ausg. der Schol. Pind. p. 8.

7) Johann. Gramm. in Horte Adonidis p. 245 B Ald.

dabei noch bemerkt, es sei unter Krösos' Herrschaft gewesen ¹⁾, welche erst mit Ol. 54, 4 beginnt, aber von Suidas schon Ol. 53 angesetzt wird, wofern nicht damit durch eine Versetzung der Worte der Anfang der Tyrannis des Polykrates gemeint ist ²⁾. Lassen wir nun den Rheginischen Sänger in der Blüthe der Polykratischen Tyrannis (etwa Ol. 56) als kräftigen jungen Mann nach Samos wandern und daselbst bis zur Ermordung des Polykrates verweilen, (länger verweilte auch Anakreon dort nicht), so hat die Angabe anderer Chronologen ³⁾, welche ihn Ol. 59 oder 60 noch blühend aufführen, gar nichts gegen sich. Demnach war er also ein jüngerer Zeitgenosse des Stesichoros und Theognis, vielleicht etwas älter als Anakreon und Hipponax, und bestimmt nicht mehr in Italien, als Pythagoras zu Kroton seine Schule eröffnete.

2. Dass Ibykos in der Folge nach Rhegion zurückkehrte und daselbst seinen Tod fand, bezeugt eine schöne Grabschrift, deren Verfasser sich zwar nicht genannt hat ⁴⁾, die aber doch das Oertliche, namentlich das flache sumpfige Land um Rhegion an der Spitze Italiens, welche die Trinakrischen Wellen beständig bespülen, und wo die dichtbelaubte Ulme und das hellfarbige Schilf und der Epheu an des Dichters Grabe wachsen, so genau schildert, dass er sich als einen Italischen Hellenen jener Gegenden deutlich zu erkennen giebt. Von der berühmten Ermordung des Ibykos durch Räuber, und von den Kranichen (*ἰβυκες*), welche zu Korinthos die Entdeckung der Mörder veranlassten, ist hier

1) So Suidas, welcher diesen Polykrates als Vater des Tyrannen bezeichnet, offenbar durch ein Versehen der Abschreiber; (Schneidewin p. 18 f.) denn der Vater des berühmten Tyrannen von Samos hiess Aeakes, und war Privatmann; und ein zweiter Tyrann Polykrates ist nicht bekannt. Auch kann man, wenn von Liebe die Rede ist, schon Anakreon's wegen, welcher Polykrates' Hof am meisten verherrlicht hat, an keinen andern Polykrates denken, als eben an den hohen Gönner des Teïschen

Sängers, der auch andre Dichter gern um sich hatte, und gewiss den Ibykos auf ähnliche Art ehrte und belohnte. Ja es ist der Zeit nach nicht unwahrscheinlich, dass Ibykos mit Anakreon zusammen in Samos lebte, und die Gunst des Polykrates theilte.

2) Panofka de rebus Sam. p. 50 ff. Vgl. Clinton de Lydiac regg. p. 510 f. über Krösos. Vgl. oben B. 2, 1 p. 551 ff.

3) Ryrill. adv. Julian. 1 p. 15A. Euseb. chron. p. 540 ed. Mai; 1855.

4) Anthol. Pal. VII, 714.

gar nicht die Rede, wiewohl schon Antipatros von Sidon¹⁾ diese, vielleicht durch den Namen des Rheginischen Dichters veranlasste, Sage²⁾ ausführlich besingt. Auf einer Wanderung des Dichters von einer Insel (wahrscheinlich Samos) an das einsame und unbetretene Meeresufer soll die Greuelthat an ihm verübt worden sein; also auf keinen Fall in Rhegion, vielleicht aber in Sikilien, wohin man auch Stesichoros' Tod durch die Hand eines Räubers versetzte. Auch Hesiodos' und Arion's und Archilochos' Schicksale konnten zu der Dichtung der Todesart des Ibykos viel beitragen; wenigstens vermindern solche ähnlich lautende Sagen die Wahrscheinlichkeit hinsichtlich jedes einzelnen Sängers, auf den sie, verschieden modificiert, übertragen werden, gar sehr. Von Ibykos wenigstens dürfen wir nach dem Zeugnisse der anonymen Grabschrift annehmen, dass er sein freudenreiches Leben in heiterer Ruhe zu Rhegion beschloss, und hier nach dem Tode einen Ruheplatz fand, den man vorzugsweise mit allen Zeichen eines glücklich vollendeten Lebenslaufes ausschmückte³⁾.

3. Die meisten Erzählungen von den Kranichen des Ibykos geben den Ort, wo der wandernde Sänger von den Räubern ermordet wurde und die vorüberfliegenden Vögel als Zeugen und Rächer anrief, gar nicht an. Nur der Ort, wo sich die Räuber (lange nach dem Morde) beim Anblicke von Kranichen durch den Ausspruch: „Siehe, die Rächer des Ibykos“ verrathen, soll nach Antipatros Korinthos⁴⁾ gewesen sein. Ja man wusste in spätern Zeiten sogar, dass Herakles, der Diener des Ibykos, wegen Einverständniss mit den Mördern seines Herrn lebendig verbrannt worden war⁵⁾. Darin stimmen aber Alle überein,

1) Anthol. Pal. VII, 743.

2) Choerob. zu Theodos. f. 63: in Bekker's Anecd. Gr. p. 1582 ἰβυξ, ἰβυξος ἐστὶ δὲ εἶδος ὄρνιθος. Der Rheginische Dichter heisst selbst ἰβυξ im Etym. M. p. 273, 24. Schneidewin fr. p. 218. Vgl. Philological Museum (Cambridge) I p. 622.

3) Welcker im Rhein. Mus. 1853 p. 404 ff. 1854 p. 220.

4) Plutarch. de garrul. 14 p. 509 E F.) lässt, wie Suidas (p. 1728 A Gaisf.), Eudokia (p. 247), Nemesius (de natura hominis 42 p. 161), und die Parömiographen (Zenob. I, 57. Diogen. I, 53. Apostol. 2, 14 u. Arsen. p. 50) auch dieses Lokal unbestimmt.

5) Ptolem. Hephäst. p. 21 Roulez. Verschwörung der eignen Diener mit den Räubern ist auch in

dass man die Ermordung des Dichters in fremden Ländern geschehen liess, was bei den meisten ähnlichen Erzählungen dieser Art der Fall ist. Also an Rhegion und Kroton ist auf keine Weise zu denken. Iamblichos¹⁾ sagt auch ganz bestimmt, dass die berühmte Geschichte von den Kranichen eigentlich zu Kroton in Bezug auf mehrere von Seefahrern über Bord geworfenen Passagiere vorgefallen und dann von unwissenden Leuten auf andre Orte (Korinthos und Ibykos) übertragen sei. Dazu mochte wohl der Name des Dichters selbst das Meiste beitragen, da er die Hellenen fast unwillkürlich an die schreienden Kraniche erinnerte²⁾, und leicht zu der Verwandlung des Ausspruchs ἴδε, οἱ ἰβύκες ἐκδιχοί in ἴδε, οἱ ἰβύκου ἐκδιχοί Anlass geben konnte.

4. Von einem Aufenthalte des Ibykos in Korinthos oder in andren Städten des eigentlichen Hellas wissen wir gar nichts Bestimmtes. Korinthos war freilich im damaligen Zeitalter berühmt durch seine Liebe für Poesie und Musik, und scheint deshalb die wandernden Kitharöden, z. B. den Arion u. A., besonders angezogen zu haben. Möglich also, dass auch Ibykos dort auftrat. Wohlverbürgt scheint indess die Nachricht von der Wanderschaft des Rheginischen Sängers in Sikilien zu sein, wo er auf dem Wege von Katana nach Himera, den beiden durch Stesichoros hochberühmten Orten, vom Wagen gefallen sein und sich die Hand beschädigt haben soll, so dass er lange Zeit nicht die Laute rühren konnte und diese daher dem Apollo weihte. Wie es Sitte des Alterthums ist, sah man diess Unglück als göttliche Strafe, und die Weihung der Laute im Tempel des Apollo (auch die durch die Meereswellen nach Lesbos verschlagene Orpheus-Laute hing als Weihgeschenk im Tempel auf Lesbos) als Versöhnungsmittel an, worauf die Heilung erfolgt sei, wie in der Sage von Stesichoros auf die Palinodie ebenfalls Herstellung des Gesichts erfolgte³⁾. Hieraus auf Gleichheit der poeti-

der Erzählung von Arion bei Hygin (194) u. Servius (Ecl. 8, 55).

Gaisford zum Suid. p. 1728 D. Fabric. Bibl. Gr. T. 2 p. 126.

2) Athen. 15 p. 601 B.

1) Vita Pythag. 27 p. 268 Riessl.
— Das Sprichwort αἱ ἰβύκου γέ-
γανος ist oft erklärt worden; s.

3) Beides berichtet Himerios or. 22, 5. Vgl. Welcker im Rhein. Mus. 1854 p. 256.

schen Gattung, welche beide Dichter ausbildeten, schliessen zu wollen, ist wohl kaum erlaubt; doch dürfen wir mit Recht die Annahme der Anwesenheit des Ibykos in jenen beiden Städten darauf gründen. Auch den Steindamm, welcher die Insel Ortygia mit Syrakus verband¹⁾, kannte Ibykos wohl nur durch eignen Aufenthalt in jenen Gegenden. So auch die Sage von dem Sikyonischen Asopos, welcher nach Ibykos²⁾ in Phrygien seine Quellen haben sollte, was wahrscheinlich auf den Phrygischen Ursprung Sikyon's durch den Phrygischen Pelops zu beziehen ist³⁾, und mit der Fabel von Alpheus und der Syrakusischen Arethusa in sehr enger Verbindung stand⁴⁾.

5. Solche mythische Andeutungen, welche in genauer Beziehung auf Sikilien standen, beweisen wenigstens in Verbindung mit den vielen Stellen, wo entweder dieselben Wortformen, oder dieselben Mythen, oder dieselben Gedichte dem Ibykos und Stesichoros gemeinschaftlich beigelegt werden, eine geistige und poetische Verwandtschaft zwischen den beiden Dichtern, welche sich nothwendig auf die Behandlung und Ausbildung einer und derselben Gattung der chorisches-Dorischen Dichtart gründen muss. Hätte nicht Ibykos auch mythische Chorpoesien nach Art des Stesichoros geschrieben, wie wäre man je auf den Einfall gekommen, ihm die bekannten ἄθλα ἐπὶ Πελίᾳ des Sängers von Himera beizulegen⁵⁾? Woher sollten die vielen mythischen Erzählungen genommen sein, welche die Alten aus Ibykos anführen? Doch wohl nicht aus seinen erotischen Liedern, durch welche er mit den Aeolischen Liebesdichtern und mit Anakreon sehr häufig in dieselbe Klasse gebracht worden ist, und diese Stelle gewissermaassen auch verdient; denn seine Erotik war mehr subjektiv, und musste

1) Strab. 1 p. 59 A = 102 A. Vgl. Schol. zu Pind. Nem. α', 1, p. 427 ed. Böckh. Thukyd. 6, 3. Ibyci Fragm. p. 187. Vgl. Göller de situ Syrac. p. 59 ff.

2) Strab. 6 p. 271 D = 417 A.

3) Pausan. 2, 6, 3. Ibyci fragm. p. 192 f.

4) In dieser Rücksicht wird Schol. zu Theokr. α', 117 p. 845

Riessl. Ibyci fr. p. 184) eine Erzählung des Ibykos von der goldenen Schale zu Olympia angeführt, worin die unterirdische Reise des Alpheus zur Sikelischen Arethusa vorkam.

5) S. oben p. 62 Note 5. Ibyci fr. p. 43. Neue in den Berliner Jahrb. der wiss. Kritik 1829 p. 731.

sich von den bloß episch-mythischen Liebeserzählungen über Kalyka und Rhadina, (wobei die Persönlichkeit des Dichters ganz unberührt blieb), merklich entfernen. Doch scheint man bei der Annahme von heroischen Chorpoesien des Ibykos in so fern zu weit zu gehen, als man alles Mythische, was man bei den Alten aus Ibykos angeführt findet, nur auf diese Dichtart zurückzuführen sucht, und sogar schon besondere Titel für die einzelnen Poesien nach den Mythenkreisen, die sie behandelten, erfunden hat, wie Troica, Argonautica, Aetolica, Herculeä.

6. Was sich von Troischen Sagen unter den Bruchstücken findet ¹⁾, geht nicht nothwendig auf längere heroische Gedichte, sondern kann in jedem erotischen Liede als beiläufige Andeutung vorgekommen sein; namentlich Hector als Sohn des Apollon, Cassandra blühend im Ruhme der Nachwelt, Menelaos durch Helena's Schönheit entwaflnet und versöhnt, Odysseus Arkeisiades, mit den Beinamen Olixes ²⁾ und Polytlas; ferner Achilleus der Gemal der Medeia in Elysion, und endlich der Sohn des Tydeus, Diomedes, durch die Vermählung mit der Hermione unsterblich gemacht sammt den Dioskuren. Solche Dinge konnten allerdings in Gedichten, wie die *Ἰλίου πέποις*, die Nosten u. s. w., vorkommen, und müßten auch, wenn sie aus Stesichoros citirt würden, in der Reihe der Bruchstücke jener beiden Gedichte aufgeführt werden. Doch ist es höchst auffallend, dass von Ibykos nicht ein einziges Gedicht mit besonderem Titel erwähnt wird, was doch die Grammatiker bei Anführung längerer lyrischer Werke kaum hätten umgehen oder ignorieren können. Warum nennt z. B. Athenäos, welcher eine auf die Molionen bezügliche Sage aus Ibykos anführt ³⁾, nicht eine Herakleide oder Augiade des Rheginischen Dichters, wie in Bezug auf ähnliche Herakleische Sagen die Geryonis oder der Kyknos des Stesichoros genannt wird? Warum citirt er Ibykos im fünften Buche der *μέλη*? Warum kannte man überhaupt nur sieben Bücher lyrischer Gedichte

1) Fragm. p. 152 — 160. Vgl. *Rerum mythic. scriptt.* T. 1 p. 109, 11 p. 253, 32. meiner Ausg.

3) Athen. 2 p. 57 F. Fragm.

2) Erklärt durch *ὄλων ξείνος*. p. 174.

von Ibykos¹⁾, wenn er so viele grössere Werke, z. B. die Leichenspiele des Pelias, die Argofahrt²⁾, die Thaten des Herakles³⁾, den Meleagros, die Leda, den Endymion⁴⁾ gedichtet hätte, die allein wenigstens schon sechs Bücher füllen mussten, wofern nicht gar einzelne dieser Werke, wie die Orestea des Stesichoros, aus mehrern Büchern bestanden? So würden wir also für die Hauptgattung des Ibykos, für die Knabenhymnen, gar keinen Platz übrig behalten. Im ersten Buche kam Endymion als König von Elis vor⁵⁾; — eine Nachricht, woraus man wohl kaum den Schluss ziehen kann, dass das erste Buch Aetolica enthalten oder den Endymion besungen habe. Die Endymionsage konnte in irgend einem erotischen Knabenhymnus des ersten Buchs berührt sein, so dass die obige Notiz nicht einmal die Annahme eines eignen Gedichts auf Endymion, am wenigsten eines heroisch-Aetolischen, rechtfertigt. Und wenn nur die letzten Bücher die heroischen Chorporoesien des Ibykos enthielten, so fragt man billigerweise, wie ein mythisches Lied auf den Aetolischen Endymion in das erste Buch, welches nur erotische Gedichte umfasst haben soll, gerathen ist?

7. Ferner legte Ibykos irgendwo den berühmten Gürtel der Amazonenkönigin einer sonst unbekannten Onolyke, der Tochter des Briareus, bei⁶⁾. Auch liess er dem Herakles durch Hephästos ein warmes Bad bereiten⁷⁾, und führte den grossen Helden, wie es scheint, in einem grössern Gedichte so redend ein⁸⁾:

Jenes reis'ge Brüderpaar,

Aktor's Erzeugte, bracht' ich um,

Gleich von Geburt, auch an Häuptern sich gleich, doch

Beide zusammen gewachsen, entsprossen dem silbernen Ei.

Auch nach Pindaros erschlug Herakles diese Söhne des Aktor und der Molione, Kteatos und Eurytos, auf ihrer Reise zu den Isthmischen Spielen bei Kleonä⁹⁾, weil sie

1) Suidas v. Ἰβυκος v. 1727 C.

2) Fragm. p. 160. 43.

3) Fragm. p. 179 ff.

4) Fragm. p. 171 ff.

5) Schol. zu Apollon. Rh. 4, 57. fragm. p. 172.

6) Schol. zu Apoll. Rh. 2, 778. fr. p. 179.

7) Schol. zu Arist. Nub. 1052.

8) Fragm. XXVII.

9) Pind. Ol. 14, 23 ff. Eche-phyllidas bei Stephan. Byz. v.

ihm im Kriege mit dem Augias sehr hinderlich gewesen waren. Die That selbst war schon durch die epische Poesie verherrlicht worden, und Ibykos konnte sie auf obige Weise schwerlich anders als in einem heroischen Chorliede nach Art der Stesichorischen besingen. Was er aber irgendwo sagte, ἡλσατο βοῦς 1), giebt uns kein Recht, auch eine Geryonis von ihm anzunehmen; man müsste denn von Herakles behaupten, er sei der einzige im Alterthume gewesen, der Rinder getrieben, und zwar nur die des Geryones. Freilich waren die Heraklessagen nirgends mehr zu Hause als gerade in Grossgriechenland, wo sie sich grösstentheils an Heiligthümer zu knüpfen pflegten. Ja Rhegion war der Ort, wo Herakles nach dem Zuge gegen Geryones durchs Meer nach Sikilien hinüberschwamm 2). Und dessungeachtet dürfen wir Ibykos nicht zu denjenigen Dichtern zählen, die, wie Stesichoros, Hesiodos u. A., vorzugsweise Sagen über Herakles besungen haben; denn sonst würden die Alten, welche diese Klasse von Dichtern sorgfältig namhaft machen 3), ihn gewiss neben dem Stesichoros aufgeführt haben, da selbst Archilochos in jener Reihe nicht vergessen ist. Endlich beruht die Annahme eines Gedichts des Ibykos auf die Argofahrt einzig und allein auf der Erwähnung des Iason und dessen Schwester Hippolyte 4), des berühmten Oapheus 5), und des Sprichworts: „Der Wettkampf leidet eben so wenig einen Vorwand als die Freundschaft,“ welches auf Ibykos als älteste Quelle zurück geführt wird 6). Doch konnten auch diese drei Notizen in irgend einem kleinen Gedichte auf irgend einen Gegenstand beiläufig angebracht sein, und brauchten weder eine Beziehung auf die Argofahrt noch auf die Leichenspiele des Pelias zu haben. Etwas Andres ist

Ἡρακλῆα. Paus. 5, 2, 1. Vgl. Vogel de Hercule p. 50.

1) Fragm. p. 180.

2) Hellenik. bei Dionys. Hal. 1, 53. Apollod. 2, 3, 10. Arist. mirab. ausc. 100, 101. Ibyci fr. p. 36.

3) Herod. de malign. Herod. 14 p. 857 E. F.

4) Schol. zu Apoll. Rh. 1, 287. fr. XXI.

5) Priscian. 6, 18 (p. 211 ed. Basil. 1545 p. 725, 9 Putsch, od. p. 285 Krehl. — Fr. XXII). Als ältestes Zeugniß über Orpheus zuerst aufgeführt in meiner Schr. üb. Orpheus p. 85; nachher auch von Andern.

6) Zenob. 2, 43 aus Milon; Ibyci fr. p. 45. 164.

es, wenn man von einem Dichter bestimmt weiss, er hat die Argofahrt und Pelias' Leichenspiele besungen. In diesem Falle darf man von solchen Notizen mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dass sie in jenen Gedichten vorkommen konnten; aber aus den höchst unbestimmten Notizen erst das Dasein solcher Gedichte beweisen zu wollen, ist ein vergeblicher Versuch, den keine vorsichtige Kritik billigen kann.

8. Wenn wir also hiernach dem Ibykos die den Stesichoros rühmlichst auszeichnende lyrisch - epische Dichtart nicht absprechen, so gestehen wir ihm doch auch kein gleiches Recht oder gleiche Auszeichnung darin zu. Hätte Ibykos vorzugsweise, wie Stesichoros, heroische Mythen zur lyrischen Darstellung gewählt, so würde er auch von irgend einem Kunstrichter des Alterthums mit Homeros verglichen worden sein. Aber hiervon findet sich keine Spur. Im Gegentheile deuten alle Urtheile des Alterthums über Ibykos auf erotische Poesie hin, so dass wir schon dadurch gezwungen werden, die Lesbisch - Anakreonische Subjektivität der Lyrik zur Hauptrichtung der poetischen Thätigkeit des Ibykos zu machen, und die Zusammenstellung des Ibykos und Stesichoros einzig und allein auf das gemeinschaftliche Vaterland (Grossgriechenland) oder auf den gemeinschaftlichen Gebrauch eigenthümlicher Italischer Wortformen oder Mythen zu beziehen; was nach genauer Erwägung aller Umstände nothwendig zugestanden werden muss.

9. Schon Aristophanes stellt durch seinen Agathon¹⁾ den Ibykos mit Anakreon und Alkaios zusammen, und behauptet, diese drei Dichter hätten die Harmonie gesaftigt, nach Ionischer Weise zuerst die Mitra getragen und üppige Tänze eingeführt; was offenbar auf die weiche erotische Poesie geht, wie sie Anakreon und Ibykos auf Samos und Alkaios auf Lesbos ausbildeten. Bei Ibykos fiel diess um so mehr auf, da er Dorisch sang²⁾, und man in der Dorischen Lyrik nur an einen ernsten Ton gewöhnt war, den

1) Thesmoph. 168. S. oben B. 2, 1 p. 566. 590. Sch. zu Pind. Isth. β', 1 p. 525, 3 ed. Böckh; u. besonders auch Philodem. de mus. in Vol. Hercul. T. 1 col. 14.

2) Epigr. in novem lyricos bei Böckh Schol. Pindari p. 8.

freilich schon Alkman durch seine Parthenien zu den leidenschaftlichen Tönen der Aeolischen Sänger herabgestimmt hatte. Als Verehrer der Lyra und der schönen Jünglinge führt ihn auch die schon oben genannte alte Grabschrift auf¹⁾; und das eine Epigramm auf die neun Lyriker sagt von ihm, er habe die liebliche Blume der Peitho und der Knaben in seinen Gedichten gepflückt²⁾. Damit stimmt Cicero's Urtheil überein, nach welchem Ibykos ebenfalls mit Alkaios und Anakreon in dieselbe Klasse erotischer Dichter gehört, deren Poesie sich vorzugsweise auf das Lob schöner Knaben bezog; denn er sagt: „dass Ibykos aber von allen am meisten von Liebe entbrannt war, geht aus seinen Liedern hervor³⁾.“ So drückt auch Suidas die Hauptrichtung der Poesie des Rheginischen Sängers mit den Worten aus: „Er war lieberasend in Bezug auf schöne Knaben.“ Ja selbst Plato bezieht sich in einem sinnreichen Vergleiche auf ein erotisches Lied des Ibykos, der noch im Alter, wie Anakreon, fortfuhr von der feurigsten Liebe zu singen⁴⁾. Den Anfang des Liedes selbst haben Plato's Scholiasten aufbewahrt⁵⁾:

*Es bestürmte mich Eros von Neuem mit zärtlichem Blick'
aus des Auges entzückendem Blau,
Und zog mich durch mancherlei lockende Zauber in Ky-
pris' verschlungene Netze hinein.
Doch, wahrlich! ich fürchte den nahenden Gott,
Wie in dem Joch das an Siege gewöhnete Ross, wenn
es alt wird,
Nicht gern vor dem eilenden Wagen zum Kampfe sich
stellt.*

Sonst führt Plato auch noch einen Spruch aus Ibykos an, von dem wir jedoch nicht wissen, in welcher Beziehung er ursprünglich vorkam, obgleich spätere Schriftsteller häufigen Gebrauch davon gemacht haben⁶⁾. Er heisst: „Ich will mich nicht an den Göttern versündigen, um Ehre bei den

1) Anthol. Pal. VII, 714.

4) Plat. Parm. p. 157 A.

2) Anthol. Pal. IX, 184. Auch von Anakreon heisst es daselbst IX, 371: Παῖδ' Ἀνακρείοντι ἀνέαντο.

5) S. 529 ed. Bekker; Proklos zum Parm. 5 pag. 516 ed. Cousin. Fragn. p. 93.

3) Cic. Tusc. disp. 44, 55 §. 71.

6) Fragn. p. 211 ff.

*Stürmend der Thrakische Nord daher brauset, von Kypris
versengenden Gluthen, den rasenden,
Sinnebeläubt, unerschrocknes Mulhes,
Herrscht von Jugend auf mir
Eros im Herzen u. s. w.*

11. Wenn Stesichoros die edle Frauenliebe, wie sie in der Kalyka und Rhadina geschildert war, nach bekannten Volkssagen, die sich wahrscheinlich auf Volksfeste gründeten, mehr mit epischer als lyrischer Auffassung des gegebenen Stoffes besang, so sehen wir Ibykos mit Aeolischer Hefigkeit der subjektiven Leidenschaft seine eignen Gefühle in die kunstreiche Form der Dorischen Lyrik ergiessen; und wenn er sich hier dem Geiste nach von Stesichoros bedeutend entfernte, so theilte er mit diesem wiederum dieselbe chorische Form, die beide bestimmt von der Aeolischen Lyrik scheidet. Ibykos' erotische Muse, welche sich zum Theil auch dem Lobe schöner Knaben weihete, muss hier eine Höhe erreicht haben, auf der sie gewiss einzig in ihrer Art da stand. Zu Knabenhymnen gaben die Volksfeste der Aeolisch-Dorischen Staaten mancherlei Gelegenheit. Rhegion besonders weist auf Chalkidische Sitte hin.

12. Nach Aristoteles¹⁾ feierte man in Chalkis auf Euböa, welches seit alten Zeiten wegen seiner musischen Wettkämpfe berühmt war²⁾, die Vereinigung von Heldenmuth und Liebe in einem alten Liede, dessen Verfasser man nicht kannte. Man bezog es aber auf den edlen Untergang des Anton durch die begeisternde Gegenwart des Philistos³⁾, und brachte eine ähnliche Geschichte damit in Verbindung, die man von einem Siegestode aus Liebe in dem alten Kriege zwischen Eretria und Chalkis erzählte. Hier wird den schönen Jünglingen aus den edlen Geschlechtern der Chalkidier gerathen, ihre Zuneigung den Tapfern nicht zu versagen; denn es walte Eros eben so mächtig über die Städte der Chalkidier als des Muthes Kraft. Wie die Form dieses Liedes beweist, war es für chorische Aufführung bestimmt,

1) Plut. Amat. 17 pag. 761 A. Welcker im Rhein. Mus. 1854 p. 224.

2) 'Ἡσιόδου καὶ 'Ομήρου ἄγων p. 245, 21 Götting.

3) So der Dichter Dionysios bei Plut. a. a. O.

und schloss sich folglich an öffentliche Feste zu Chalkis an 1), wo Jünglinge von edler Geburt um den Preis der Schönheit stritten. Sagen von schönen Jünglingen und von begeisterter Liebe zu Jünglingen waren wohl nirgends mehr zu Hause, als gerade in Chalkis 2), wo man sich, wie auf Kreta und in Kyzikos sogar den Ganymedes aneignete, und den Myrtenhain zeigte, wo er von Zeus geraubt war 3). Leicht war also die Verpflanzung dieser Feste und Sagen nach Rhegion, wo sie zu Ibykos' Zeiten mit grossem Glanz gefeiert sein müssen.

13. Von den Knabenhymnen des Ibykos sind auch noch einige unzweifelhafte Bruchstücke aufbewahrt, in denen ein gewisser Euryalos 4) und Gorgias gepriesen wird 5), und zwar jener auf folgende Art:

Reizender Huldinnen Spross, o Euryalos,

Lockiger Jünglinge Sorg', es erzogen dich

*Kypris und Peitho, die holdanblickend auf blühende Rosen
dich legten.*

Dieser Anfang eines Knabenhymnus, und noch mehr die beiden oben nachgebildeten Anfänge erotischer Lieder liefern uns den sichersten Beweis für die Annahme der chorischen Bestimmung dieser Dichtart des Ibykos, in welcher sich eine ganz eigenthümliche Verschmelzung des rein subjektiven Gefühls mit der klarsten künstlerischen Besonnenheit ausspricht. Die Hellenische Kunst hatte bei der Bildung von Chorstrophen immer den Zweck orchestrischer Aufführung im Auge; und wenn wir auch annehmen, dass Ibykos unter musikalischer Begleitung seine Knabenhymnen sang, so müssen wir uns doch zugleich auch einen Chor denken, der tanzte, und theilweise mitsang. Solche Chöre, die der Dichter einüben musste, lassen aber immer auf Volksfeste schliessen, an denen ausserdem kein Land so reich war, als gerade Unteritalien und Sikilien. Hier müssen durchaus, wie einst in Elis 6), in Megara, in Chalkis, und vielleicht auch

1) Meineke's Euphorion p. 10.

5) Schol. zu Apoll. Rh. 5, 158.

2) Hesych. v. χαλκιδίαι.

fr. V p. 112 Schn.

3) Athen. 12 p. 601 E.

4) Eustath. zur Od. T. 1 p. 217,

6) Theophrast. bei Athen. 15 p

92 Lips. aus Athen. 15 p. 564 F. 601 E.

fr. IV p. 108 Schn.

in Theben (denn die heilige Schaar spricht dafür) Wettspiele der Schönheit gefeiert worden sein, wo der Sieger den Preis schöner Waffen und einen Myrtenkranz erhielt. Der Sieg selbst wurde dann bald nachher durch Chorhymnen verherrlicht (*παιδεῖοι* oder *παιδικοὶ ὕμνοι*), welche die Dichter im Auftrage der Gesellschaften schrieben, die jene glänzenden Feste veranstalteten.

14. Rasch und bereitwillig ergriffen die für Schönheit begeisterten Dichter solche Gelegenheiten und stimmten aus vollem Herzen den allgemeinen Ausdruck der Schönheitsfeier an:

*Stets, o liebendes Herz, wie ein fliegender Porphyris
hebst du dich*

sagte Ibykos ¹⁾ höchst wahrscheinlich in Bezug auf diese heitre Feier, welche die Lieder in seiner Seele weckte.

Jetzo erregt Eos, die hehre, die stets wachende Nachtigall
sang er irgendwo ²⁾ bei einer ähnlichen Gelegenheit. Dass aber die ältern Dichter nach erhaltener Aufforderung solche Lieder unentgeltlich verfertigten, und das Einüben des Chors als eine Ehrensache betrachteten, bezeugt Pindaros mit deutlichen Worten ³⁾:

*Die Frühern, o Thrasybulos, Männer, welch' auf Wa-
gen der*

*Musen goldumstralten Haupts stiegen, nah herwandelnd
mit herrlicher Leir,*

*Sandten leicht abschleudernḡ lieblichklingende Knabenge-
sänge*

*Dem, den mit Schöne geschmückt der thronumprangten
Aphrodita Weckrin, die süsse Fruchtzeit.*

*Da suchte die Muse Gewinn noch nicht, noch war sie
Söldnerin,*

*Auch verkauft nicht wurden dort durch liebreichtönende
Terpsichora*

Silberhell ihr Angesicht weichhallenden Klanges Gesänge.
Diese Terpsichore kann nur auf chorische Poesie gehen,

1) Athen. 9 p. 588 E. fr. III. Schn.

3) Isthm. β', 1 ff. nach Thiersch.

2) Villosion's Anecd. Gr. 2 Vgl. Welcker a. a. O. p. 224 ff. p. 93. fr. VIII.

welche der Tanz begleitet. Offenbar aber deutet Pindaros Zweck und Richtung der Knabenhymnen des Ibykos an¹⁾, da Anakreon's und Alkaios' Lieder, an welche man hierbei auch gedacht hat, auf keine Weise Terpsichorisch sind. Ausser Ibykos gab es aber gewiss noch viele andre Dorische Lyriker dieser Gattung, welche wir nicht mehr kennen²⁾.

15. An manchen Orten stand Ganymedes in näherer Beziehung zu diesen Schönheitsspielen. So rief der Richter der Nisäischen Jünglinge, welche am Feste des Diokles im Küssen wetteiferten, jenen mythischen Liebling des Zeus an³⁾; und gewiss kam dieser sowohl als auch andre durch Liebe und Mythen verherrlichte Jünglinge der Hellenischen Vorzeit in den Knabenliedern häufig vor. Man kann auch die Sitte der Lakonen, vor der Schlacht dem Eros zu opfern, auf ähnliche Sagen zurück führen, die wiederum mit den Schönheitshuldigungen in Verbindung standen⁴⁾. Auch gab es mancherlei andre Gelegenheiten für den erotischen Dichter, das Lob der männlichen Schönheit zu preisen, namentlich in der Form von Enkomien, Skolien, und sonstigen symposischen Gesängen. Das Pindarische Skolion auf Theoxenos gehört wahrscheinlich in diese Klasse von Gedichten, bei denen die Persönlichkeit des Sängers mehr hervortritt, als anderswo, bloß weil es mit zur Darstellung dieser Dichtart gehört, um den Ruhm ausgezeichneten Schönheit noch mehr zu beleben. Im Munde eines Chores wird diese Kraft und Heftigkeit der Leidenschaft durch das Gefühl der Allgemeinheit auch bedeutend gemildert; und in diesem Lichte sind die oben angeführten Bruchstücke des Ibykos zu betrachten.

16. Was von Ganymedes bemerkt wurde, findet seine Bestätigung durch Ibykos selbst, in dessen Ode auf Gorgias (wahrscheinlich einen schönen Jüngling) der Raub des göttlichen Mundschenken ausführlich besungen war. In Erman-

1) Diesen nennt auch d. Scholiast.

2) Bakchyl. Fr. Paean. XII, 12. Dissen zum Pindar p. 556. Westermann's Quaest. Demosth. II pag. 18.

3) Schol. zu Theokr. 48, 55 p. 049 Kiessl.

4) Athen. 15 p. 561 E. Pindari fr. 88 p. 611 f. Böckh.

gelung dieser Ode müssen wir uns an die Schilderung des Apollonios von Rhodos halten, welcher Ibykos genau gefolgt sein soll. Es ist von Eros die Rede, welcher aus der himmlischen Wohnung des Zeus kömmt ¹⁾:

Aus dem Pallast jetzt ging er durch Zeus fruchtprangende Lustaun.

Aber darauf gleich wandelt der Eilende aus des Olympos Luftigem Thor. Hier senket sich gleich von dem Himmel der Fusssteig

Jählings hinab. Dort stützen der ragenden Kuppen Erhebung

Doppelte Pole, der Erd' Aufthürmungen, wo in der Frühe

Helios, wenn er sich hebt, mit den werdenden Strahlen erröthet.

Ihm zeigt tief sich die Erde, die nährende, Städte der Menschen,

So wie der Flüsse Geström, der geheiligten, dorten hingegen

Kuppen und Meer ringsum, bei dem Gang durch die Räume des Aethers.

So soll nun auch Ibykos das Erscheinen des Eros beim Raube des Ganymedes ausgemalt und dazu noch die Erzählung von Tithonos und Eos gefügt haben, und zwar Beides in der Ode an Gorgias, welche also von bedeutendem Umfange gewesen sein muss. Die Zusammenstellung dieser beiden Troischen Knaben findet sich übrigens auch bei andern alten Dichtern ²⁾, welche nach Zeit und Umständen den verschiedensten Gebrauch davon gemacht haben. Ibykos verband sie wahrscheinlich des Gegensatzes wegen, um an Ganymedes' Beispiele die ewige Blüthe der Männerliebe, und an Tithonos das Hinfällige und Vergängliche der Frauenliebe zu beweisen ³⁾. In diesem Sinne sind beide Mythen gewiss auch ursprünglich ausgebildet worden. Der

¹⁾ Apoll. Rh. 3, 158, u. daselbst rip. Tro. 826. Nonnos Dionys. 13, die Schol. Ibyci fr. p. XIII ff. und 278.

^{112.} Welcker a. a. O. 255 ff.

²⁾ Hym. Hom. in Ven. 202. Eu-

³⁾ Ibyci fr. p. XV.

von Zeus geliebte und geraubte Ganymedes geniesst in der Gesellschaft der Götter einer ewigen Jugendblüthe und eines ewigen Glückes; der von der Eos geraubte Tithonos hingegen unterliegt nach kurzem Freudengenusse den traurigen Beschwerden des Alters. Dieser doppelte Raub scheint nun bei Ibykos durch Eros eingeleitet zu sein, welcher zuerst in Zeus das Verlangen nach Ganymedes erweckte. In der Gestalt eines Adlers fliegt Zeus Nachts zu Troja's Gefilden hinab, und entrückt von da den Königssohn zum Olympos empor. Eros, erfreut über diesen Sieg, schreitet nun auf jene Art, welche Apollonios von Rhodos so schön besingt, aus den Thoren des Olympos, und sieht den Tithonos unten vor Troja allein zurück gelassen (denn beide müssen nach Ibykos' Erzählung zugleich des Vaters Heerden geweidet haben); zugleich aber bemerkt er auch die im rosigen Lichte emporsteigende Eos, welche von Liebe überwältigt ihr Gespann hemmt und hinfliegt zum Abhange des Ida und den geliebten Knaben mit sich empor trägt.

17. Aus solchen schwachen Andeutungen lässt sich noch, wie in einer entfernten Perspektive, der grosse Farbenglanz erkennen, welcher in der reichen Fülle dieser Knabenhymnen herrschte, und welcher ganz dem grossartigen Strophënbaue entsprechen musste, der jene poetischen Reichtümer in sich schloss. Was sich sonst noch unter den Bruchstücken des Ibykos auf diese Dichtart beziehen lässt, bietet nur unbedeutendere Einzelheiten dar; z. B. das Werfen von Blättern, Blumen und Früchten, als Zeichen des Beifalls und der Ehre für die Sieger in jenen öffentlichen Kampfspielen 1):

*Myrten und Veilchen und goldnes Gewinde,
Aepfel und Rosen und zarte Lorbeersprossen.*

Ferner erwähnte Ibykos auch irgendwo den gerechten Rhadamanthys als Liebling des Kretischen Talos 2), dann den Eros als Sohn des Chaos, wie ihn schon Hesiodos nannte 3); endlich behauptete er auch, die Ambrosia sei neunmal so

1) Athen. 15 p. 684 D. Ibyci fr. VII. Vgl. Böckh's Expl. Pind. Pyth. 9, 150 p. 529 f.

2) Athen. 15 p. 603 D. Fragm. p. 126.

3) Eudok. p. 158. Fragm. X.

süss als Honig 1). Dieses und Aehnliches passt wohl nur in den Zusammenhang der Knabenhymnen. Die Erwähnung des Deïphobos, als eines neidischen Nebenbuhlers des Idome-neus bei der Bewerbung um Helena 2), gehört gewiss auch hierher. Sehr ungewiss ist aber die Annahme eines Gedichts des Ibykos auf Artemis Ortygia 3), und auf die Insel Samos, worauf man die Worte: „Selbst nicht Kyares, der Meder-Herrscher 4)“ bezogen, und unter Kyares entweder den Kyros 5) oder den Kyaxares 6) vermuthet hat, denen beiden die Unterjochung von Samos nicht gelungen sei. So dürfen wir auch die Fabel von der Schlange, welche das Alter auszieht und dafür den Durst des Esels eintauscht, welche Ibykos zuerst ersonnen haben soll 7), kaum als besonderes Gedicht hinstellen. Erzählungen dieser Art gründen sich in der Regel auf gelegentliche Bemerkungen, die sich durch mündliche Ueberlieferungen fortpflanzen. In wie fern sich endlich Ibykos in seinen Knabenhymnen den Lokrischen Liedern in Unteritalien angeschlossen habe, deren Inhalt ebenfalls erotisch gewesen sein soll 8), muss schon deshalb unentschieden bleiben, weil wir die Richtung jener Poesien nur aus den allgemeinsten Andeutungen kennen. Aehnliche Sitten und Gebräuche mögen auch hier eine bedeutende Wechselwirkung ausgeübt haben. Doch ist soviel klar, dass die sogenannten Lokrischen Lieder eigentlich Volkslieder waren, die wohl kaum die chorische Form zuließen, und nur als Ständchen von Einzelnen gesungen wurden.

18. Was ferner das sprachliche Idiom des Stesichoros anlangt, so ist die Grundform seines Dialekts offenbar die epische Sprache, wie bei Stesichoros. Dass die Dorismen bei ihm nicht in dem Masse vorherrschend waren, wie bei den La-

1) Eustath. zur Od. T. I p. 247, 21 Lips. Fr. XII.

2) Schol. zur Il. 15, 517. Schneidewin's Simonides p. 105. Welcker a. u. O. p. 244.

3) S. oben p. 90 N. 1.

4) Etym. M. p. 542, 51.

5) Ibyci fragm. p. XVIII.

6) Fragm. p. 194. 70.

7) Aelian. Hist. Anim. 6, cap. 51. Fr. XXXVIII.

8) Klearchos bei Athen. 14 p. 659 A. vgl. 45 p. 697 B. So wie die Lokrer eine besondere Tonart hatten, so besaßen sie auch einen eigenthümlichen Chortanz, Athen. 1 p. 22 B.

konischen Dichtern, versteht sich wohl von selbst, und wird auch durch die erhaltenen Bruchstücke hinlänglich bewiesen. Besondere Wortformen, welche dem Ibykos vor Andern eigenthümlich gewesen wären, führen die Grammatiker ausser der Verbalform *ἦσι* für *εἰ* nicht an¹⁾. Diese scheint aber mehr Rheginisch als Dorisch gewesen zu sein, und wird auch von andern Dichtern häufig gebraucht²⁾, die nicht Dorisch, sondern episch singen, wie Homeros und die Verfasser der Homerischen Hymnen. So hatte auch Ibykos oft den Diphthong *εἰ* statt *ἦ*³⁾, und Anderes was nicht eigentlich Dorisch ist. Vieles mag hier auf die Rechnung des Rheginischen Sprachidioms kommen, welches Ibykos als Nationaldichter von Rhegion, der sich mehr der Gegenwart anschloss, im höhern Grade vorwalten lassen durfte, als der heroisch-lyrische Stesichoros den Sikelischen Dialekt.

19. In der Verskunst schloss sich Ibykos im ganzen seinem Vorgänger Stesichoros an; wenigstens sind die noch von beiden Dichtern erhaltenen daktylischen Rhythmen in ihrer längern und kürzern Zergliederung einander sehr ähnlich. Auch tragen nur längere daktylische Verse Ibykos' Namen, wie der vollzählige Hexameter, und der unvollzählige und übervollzählige Heptameter⁴⁾, welche in der Regel, um den Sturm der Leidenschaft selbst im raschen Fluge der Verse auszudrücken, rein gehalten sind, und nur sehr selten einen Spoudeus zulassen. Desto öfter scheinen aber diese längern daktylischen Systeme, deren antistrophische Form gewiss nach Stesichoros' Vorgänge mit Epoden schloss, mit kürzern logaödischen Reihen begonnen zu haben; dann aber gingen sie, (nach dem Beispiele des oben nachgebildeten Bruchstücks)⁵⁾, sobald sich das Feuer der Begeisterung hel-

1) S. die Stellen in Ibyci fragm. p. 66 ff.

2) So ist auch *πλαγγίῃ* für *πλαγγῇ*, und *Καδμῖς* für das epische *Καδμῆς* in dem Verse: *παρελῆξαιτο Καδμῖδι ζούρα* (Cramer's Anecd. Gr. T. 1 p. 65, 13 u. p. 255, 11) nicht eigentlich Dorisch zu nennen.

3) Herodian. bei Theognostos f. 52 in Bekker's Anecd. Gr. p. 1424.

Etym. M. 763, 40. Cramer's Anecd. Gr. 2 p. 43, 2.

4) Serv. Centim. p. 1824 Patsch. Santen's Terent. Maur. p. 157.

5) Pag. 96 Note 5. Unter den Tragikern haben Euripides (Heracl. 608 ff.) und Sophokles (Oed. Col. 230 ff.) solche daktylische Systeme angewandt. Wenn Stesichoros in seinen daktylischen Systemen mehr Spoudeen zuließ, so lag der Grund

ler entflammte, in gestrecktere Reihen über, worauf dann wieder leichte trochäische Tripodien folgten, welche auch von den tragischen Dichtern am Schlusse daktylischer oder logaödischer Strophen häufig gebraucht werden. Daher ist es sehr wahrscheinlich, dass wir im obigen Bruchstücke eine ganze Strophe und den Anfang der entsprechenden Antistrophe besitzen, welche den Gedanken der Strophe ohne Unterbrechung fortsetzt, und auch so noch den unaufhaltsamen Liebessturm künstlerisch bezeichnen soll.

20. Wie Stesichoros, so wandte auch Ibykos hin und wieder den logaödischen Vers an, welcher nach dem *Archibulos* benannt worden ist¹⁾. Davon hat sich indess kein Beispiel in den Bruchstücken erhalten. Doch finden sich hier noch einige glykonische Reihen²⁾, wie sie die Ionische und Aeolische Lyrik anwandte, und nachher häufig im Drama zu finden sind. Mit Basis oder Anakrusis trifft man bei Ibykos auch noch andre, theils längere theils kürzere, logaödische Verse, in denen bald die Daktylen, bald die Trochäen mehr vorwalten, je nachdem der Dichter den Grad des lyrischen Effekts steigern oder mildern wollte³⁾. Volle Strophen dieser Gattung besitzen wir nicht mehr. So kommen auch von anapästischen Rhythmen nur einzelne Beispiele bei ihm vor, einmal ein vollzähliger Tetrameter⁴⁾, und ein andermal ein vollzähliger Dimeter⁵⁾. In welchem Verhältnisse diese Verse zu den daktylischen und logaödischen standen, lässt sich nicht mehr bestimmen; dass aber ein längerer anapästischer Vers eine längere daktylische Strophe begann wissen wir aus dem angeführten Beispiele, welches zwar einzig in seiner Art ist, aber zugleich den feinen Kunstsinn beweist, den Ibykos in seiner Rhythmopöie zeigte; denn die Wirkung in einem so feurigen Liede ist sehr schön. Mit trochäischen Rhythmen, namentlich mit dem *Ithyphallicus*, pflegte er, wie auch andre chorische Dichter,

davon offenbar in dem ruhigen Gange seiner heroischen Lyrik.

1) Atil. Fortun. p. 2675. Oben p. 25 Note 3. Ibyci fr. p. 74.

2) Schol. zu Pind. Nem. α', 1 p. 427 Böckh. S. oben p. 92 u. 96.

3) Fragm. p. 206. p. 174, nachgebildet oben p. 92 Note 8. Vgl. fragm. p. 188 199. Anderes ist nachgebildet oben p. 98. 99. 102. Vgl. Ibyci fragm. p. 76.

4) Oben p. 95 Note 3.

5) Fragm. XLIII.

seine daktylischen Strophen zu beschliessen 1). Sonst kommen noch einzelne trochäische Dipodien, und Dimeter bei ihm vor, welche letztern aber auch epitritisch gemessen werden können 2). Mit grosser Kunst scheint er aber seine daktylischen Strophen angeordnet zu haben, so dass er längere und kürzere Verse (vom Dimeter an bis zum unvollzähligen Oktometer) mit einander abwechseln liess. Der Gebrauch des heroischen Hexameters wird durch Ein Beispiel erwiesen 3). Andre Bruchstücke zeigen zwar auch daktylische Rhythmen, aber sie sind zu zerstückelt, als dass sich bestimmte Versarten darin erkennen liessen 4). Auf den ganzen Strophenbau des Ibykos, welcher dem Pindarischen gleich kömmt, lässt sich die oben angeführte Stelle des Dionysios 5) eben so gut anwenden als auf die rhythmische Kunst des Stesichoros.

21. Der häufige Gebrauch daktylischer Rhythmen lässt im Ganzen auf einen musikalischen Vortrag in Dorischer Harmonie schliessen. Hierbei kömmt es aber sehr darauf an, ob es leichte Daktylen mit leichten logaödischen Ausgängen und anapästischen Vorspielen sind. Ist diess der Fall, so kann nicht nur die Lydische, sondern auch die Phrygische Tonart angewandt werden, wie denn auch Anakreon seine erotischen Lieder theils in Phrygischen, theils in Dorischen, theils in Lydischen Melodien setzte, und wie wir von der Stesichorischen Oresteia, die ohne Zweifel daktylisch war, wissen, dass sie Phrygisch vorgetragen ist. Ueber die begleitenden Tonzeuge lässt sich nichts Gewisses sagen. Dass vorzugsweise Saiteninstrumente mitspielten, dürfen wir wohl bei einem Dorischen Lyriker der damaligen Zeit voraussetzen, um so mehr, da es von Ibykos heisst, er habe seine Laute dem Apollo geweiht, und wie Anakreon und Alkaios, seine Lieder zur Laute gesungen 6). Von Flöten, die der Ioni-

1) Oben p. 97, Zeile 4.

2) Fragm. p. 154. 205. Vgl. oben p. 92. Note 8.

3) Oben p. 93 Note 5.

4) Fragm. XXII. XXIV. XXIX. XLII. 4. XLVII. LV u. LVI. Vgl. p. 73.

5) Pag. 73 Note 2.

6) Schol. zu Aristoph. Thesm. 161. Ob. B. 2, 4 p. 582. Indess ist hierauf kein Gewicht zu legen, da die Lyra bloss die lyrische Dichtart andeuten soll. In diesem Sinne legt auch Statius (Silv. 5, 3, 151) dem Pindaros und Ibykos eine Lyra bei.

schen Elegie eigen waren, ist überall bei Stesichoros und Ibykos eben so wenig die Rede, als bei Anakreon, welcher sogar ein Feind derselben genannt wird. Grosse Weichheit und Ueppigkeit der Melodien, und des Gesanges setzt auch das Aristophanische Urtheil über diese Dichter voraus¹⁾, zu deren Zeiten man wahrscheinlich auch in zierlichen Ionischen Anzügen an den musischen Festen erschien, und, wie der Samische Polykrates, das Haupt mit einer Mitra schmückte, die übrigens schon den ältesten Hellenischen Barden, z. B. dem Orpheus, beigelegt wird, vielleicht auch nur in Bezug auf die süßen, weichtönenden Knabenhymnen (wie sie Pindaros nennt), welche dieser Vater des Hellenischen Lautenspiels zuerst angestimmt haben soll.

22. Für den Gebrauch der Saiteninstrumente beim Vortrage der Gesänge des Ibykos spricht übrigens auch die Nachricht, dass Ibykos selbst der Erfinder der Sambuka oder Iambuka²⁾ gewesen sein soll³⁾, die er der Lydischen Magadis nachbildete, wahrscheinlich nachdem er diese auf Samos in Anakreon's Gesellschaft kennen gelernt hatte. Dass man es für ein Tonzeug mit vier Saiten hielt, beruht ohne Zweifel auf einer Verwechslung mit einem ähnlich-benannten Instrumente barbarischer Völker⁴⁾. Wenn Ibykos überhaupt das Tonsystem durch neue Erfindungen vervollkommenet hat (was sehr zweifelhaft ist), so musste diess auf eine Weise geschehen, die mit Anakreon's zwanzigsaitiger Magadis Schritt hielt.

23. Wie mit Alkman die Dorische Lyrik des Peloponnesos zur schönsten Blüthe heranreifte, und gewissermaassen eine durch Aeolischen Einfluss lange vorbereitete Periode vollendete, so sehen wir nun auch mit Stesichoros und Ibykos dieselbe Dichtart in Grossgriechenland sich künstlerisch abschliessen, da weder Sparta noch die Städte Italiens und Sikeliens nachher grössere Meister in derselben Gattung auf-

1) Aristoph. Thesm. 169, worauf sich Philodem. *περὶ μουσ.* col. 14 bezieht. Visconti's *Oeuvres diverses* T. 1 p. 510. Welcker a. a. O. p. 247.

2) Phot. v. *ιαμβύζας*.

3) Neanthes bei Athen. 4 p. 175 E. Suid. v. *Ἰβυκος* p. 1727 B und v. *σαμβύζας* p. 5248 B.

4) Euphorion bei Athen. 13 p. 655 F. 657 B.

zuweisen haben. Der äussern Form nach steht Alkman mit seiner Rhythmopöie und mit seinem Strophenbaue offenbar als Mittler zwischen Lesbos, Kreta und dem Peloponnesos, indem er von dort die daktylisch - trochäischen Rhythmen, und von hier die kretischen Verse in seine Vaterstadt hinüberleitete, und beide mit Ionisch-iambischen und Lakonisch-anapästischen Gebilden verband. In dieser Rücksicht ist Alkman, obgleich noch der epodischen Dreitheilung des Chorgesanges unkundig (denn seine Gedichte waren zwar strophenreich, und wechselten sogar das Metrum in der zweiten Hälfte, aber die Strophen waren noch sehr kurz und ohne künstlerische Mischung der Rhythmen), doch ein mehrseitig gebildeter Künstler, als Stesichoros und Ibykos, die weder iambische noch kretische Rhythmen angewandt haben.

24. Aber Stesichoros und Ibykos haben das System des Rhythmus und Versmaasses dennoch grossartiger ausgebildet, und verdienen desshalb als die würdigsten Vorläufer des Simonides und Pindaros betrachtet zu werden. Auch dem Geiste nach stehen diese beiden Lyriker Grossgriechenlands dem Simonides und Pindaros weit näher als Alkman, dessen poetische Thätigkeit sich nur in dem kleinern Kreise des Spartanischen Volkslebens und der eignen dichterischen Individualität bewegte, während Stesichoros und Ibykos ihre Kunst mehr zur Allgemeinheit erhoben, und in ein umfassenderes Gebiet hinüber zogen, wo dieselbe dann durch Pindaros bis zur höchsten kunstreichsten Vollendung ausgebildet wurde. Denn in Stesichoros offenbart sich schon das Streben, die epische Aeusserlichkeit und den Sagenreichtum der Hellenischen Vorwelt mit der Innerlichkeit der lyrischen Kunst zu verschmelzen; — ein Streben, welches bei fortgesetzter Thätigkeit des Hellenischen Geistes nothwendig zu jener Allgültigkeit der poetischen Anschauung führen musste, welche sich in Pindaros in ihrer schönsten Blüthe darstellt. Zugleich haben die lyrischen Dichter seit Alkman sehr viel dazu beigetragen, durch tiefere Auffassung der mythischen Götterlehre mehr ethischen Gehalt in die religiösen Ideen von Hellas zu bringen; und besonders ist durch Stesichoros und Pindaros die Ansicht des Heroenthums und der epischen Sage überhaupt in eine höhere reinere Sphäre

hinaufgerückt worden. Bei dieser fortwährenden Thätigkeit der Hellenen in Ausbildung der Lyrik konnte es dann auch nicht fehlen, dass diese ganze Gattung mit der Zeit eine unendliche Fülle der tiefsinnigsten Ideen aufzuweisen hatte, und sich eben so sehr durch innere Beweglichkeit des Gefühls und der Phantasie als durch jene seelenvolle Gluth des Ausdrucks auszeichnete, welche wir selbst noch in den kleinen Resten des Ibykos bewundern müssen.

25. Jetzt war die Dorische Lyrik nicht mehr, was sie zu Alkman's Zeiten war, Nationaleigenthum Dorischer Völker. Sie war längst zum Kunststile geworden, den sich jeder Dichter, mochte er Ionier, Dorier oder Aeolier sein, nach Kräften aneignen konnte. Von Dorischem Stammcharakter und Dorischen Eigenthümlichkeiten der Sitten und Denkweise kann also von jetzt an bei der Erwähnung des Dorischen Stils der Lyrik nicht mehr die Rede sein. Es wird damit einzig und allein die chorische Form bezeichnet. Bis jetzt hatte sich diese Form selbst in den Aeolisch-Dorischen Kolonien noch vorzugsweise des Achäischen und Herakleïschen Sagenkreises bemächtigt, und nur Götter und Helden besungen, welche damit in Verbindung stehen. Von den Aeolisch-Dionysischen Mythen, welche ursprünglich von Böotien ausgehend, sich zuerst in Pelasgisch-Ionischen Staaten festsetzten (da die Pelasger als Hauptträger des Dionysos-Kultus gelten), ist weder bei Stesichoros noch Ibykos, und noch weniger bei Alkman irgend eine Spur vorhanden. Doch ist es historisch sicher, dass die Lyrik sich schon sehr früh an die Feste des Dionysos anschloss, und den sogenannten dithyrambischen Stil ausbildete, dessen Ursprung wir wenigstens jenseit der Archilochischen Periode zu suchen haben. Denn schon der Parische Dichter, welcher aus einer Priesterfamilie stammte, welche höchst wahrscheinlich mit dem Kultus der mystischen Gottheiten der Ionier in näherer Verbindung stand, sang im künstlerischen Rausche als Vorsänger für Berauschte bei dem Dionysischen Chortanze!):

1) Fragm. XIV. Liebel, aus Poet. p. 150. Bentley Diss. Phalar. 14 p. 628 A. nach Welcker. Vgl. Tyrwhitt zu Arist. lar. p. 302. 293.

*Wie so wohl des Dionysos schönes Lied zu stimmen an
Ich den Dithyramb verstehe, Weinesblitz durchzückt den
Geist!*

Wenn also hiernach die damalige Form des Dithyrambos noch in beständiger Wiederkehr des trochäischen Tetrameters bestand, so müssen wir bei der Nachricht, dass Arion der Lesbier, oder Philoxenos, oder Pindaros, den Dithyrambos erfunden habe¹⁾, an successive Bildungsstufen dieser weitverbreiteten Dichtart denken. Arion gab ihr wahrscheinlich die strophische Form, indem er sie seinen kyklischen Chören anzupassen suchte; Pindaros hingegen und gewiss vor ihm Simonides verliehen ihr die antistrophische und epodische Form, so dass jeder dieser lyrischen Meister als Erfinder aufgeführt werden konnte.

26. Dieses dithyrambische Element ist es nun eben, was man schon vor Simonides in das Bereich der Dorischen Lyrik hinüber gezogen hatte. Der Anfang dieser Vereinigung mag wohl schon in den Bestrebungen Arion's zu suchen sein; denn Lesbos ist einer der ältesten Orte, wo Orphisch-Dionysisches Wesen mit Dorisch-Aeolischen Kultus-Gebäuden, namentlich mit der Apollinischen Religion zusammen floss. Von Lesbos aber gelangte diese dithyrambische Richtung der Poesie wohl am frühesten nach Korinthos, wo die ältesten Kampfspiele der dithyrambischen Poesie zu suchen sind. Einer der vorzüglichsten Meister und würdigsten Vorläufer des Simonides und Pindaros ist in dieser Beziehung wohl Lasos von Hermione, von dem an dieser Stelle das Nöthige gesagt werden muss.

1) Gaisford's Hephäst. p. 582, nikos und Andern zusammen gestellt
10 nach Aristoteles, vgl. daselbst sind.
p. 485, wo die Stellen aus Hella-

Fünfter Abschnitt.

Lasos, Myrtis, Korinna, Telesilla, Praxilla.

1. Die Blüthe des Lasos fällt noch mit der des Ibykos und Anakreon zusammen. Er stammte aus Hermione in Argolis, dem Sitze des alten mystischen Götterkultus der Pelasger, und trat schon unter Hipparchos als Mann von erprobter Wichtigkeit hervor, indem er den von Athen's Beherrscher hochbegünstigten Athener Onomakritos bei einer Verfälschung der Musäischen Orakelsprüche (welche höchst wahrscheinlich von Eleusis ausgegangen waren) ertappte und so die Verbannung dieses mystischen Sängers bewirkte¹⁾. Diess mag etwa gleich nach Ol. 64 (also um 522 vor Chr.) geschehen sein, wo sich auch Anakreon und Simonides in der jugendlichen Blüthe ihres Ruhmes zu Athen befanden. Allem Anscheine nach war aber Lasos ein älterer Zeitgenosse des Simonides, und vielleicht gleichalterig mit Melanippides von Melos, dessen poetische Thätigkeit noch dazu dieselbe Richtung hatte. Lasos heisst ein Sohn des Chabrinos²⁾. Seine Erziehung wie überhaupt seine äussern Lebensumstände sind nicht bekannt. Plutarchos führt ihn als Zeitgenossen des Xenophanes auf³⁾. Von spätern Schriftstellern wird er unter Dareios' I. Regierung gesetzt⁴⁾, was mit obiger Angabe in keinem Widerspruche steht, da Dareios I. bereits 522 den Thron bestieg (als Polykrates in Samos umkam) und wenigstens bis 490 fortregierte. Gegen Lasos, den ältern Sänger, trat noch der jüngere Simonides von Keos im musischen Wettkampfe auf⁵⁾; woraus sich

1) Herodot. 7, 6. Meine Schrift über Orpheus p. 95 f. 157.

2) Aristoxenos bei Diog. La. 4, 42, welcher auch noch Sysimbrios und Charmantides als Väter anführt. Bei Tzetzes (zum Lyk. Proleg. pag. 255 edid. Müller) steht sogar Λαβρίνης, und bei Suidas (v. Λάσος p. 2270 B) u. dem Schol. zu Aristoph. Vesp. 1403 kommen noch andre Corruptionen vor.

Meursius zu Aristox. elem. harm. p. 141. Meibom p. 78. Aristox. von Mahue p. 166. Lötzinski Hermippi fr. p. 63 f.

3) De vitioso pud. § p. 531 F. Oben B. 4 p. 483.

4) Schol. zu Arist. Vesp. 1402. Suidas v. Λάσος.

5) Aristoph. Vesp. 1402 ibiq. Schol.

nachher eine gewisse Künstlereifersucht entwickelt zu haben scheint.

2. Ausführlich hatte Chamäleon aus Heraklea in einem besondern Werke ¹⁾, und beiläufig auch Herakleides in seinem dritten Buche *περὶ μουσικῆς* über Lasos gehandelt ²⁾. Beide führen ihn in Bezug auf zu grosse Künstlichkeit der Form und des Ausdrucks an. Witz und dialektische Schärfe des Geistes mangelten ihm eben so wenig, als seinem Nebenbuhler Simonides. Zwei Oden schrieb er ohne San oder Sigma; die eine führte den Titel *Kentauren*, die andre war ein Hymnus auf die zu Hermione verehrte Demeter. Von der letztern sind noch zwei Verse erhalten, worin der Dichter sagt, er wolle die beiden Gottheiten Demeter und Kora in dumpfrauschender Aeolischer Harmonie besingen ³⁾. Die Auflösungen der Rhythmen, besonders im zweiten Verse, geben einen deutlichen Beweis von der Freiheit, mit welcher man damals überall das dithyrambische Tempo einzuführen suchte. Diese Neuerung wird auch dem Lasos ausdrücklich Schuld gegeben, der zuerst die Vieltönigkeit der Flöten in den Rhythmen nachgeahmt und dadurch, dass er sich vieler und aus inander liegender Töne bediente, eine völlige Umstellung der frühern Musik veranlasst haben soll ⁴⁾. Seine Künstelei zeigte sich nicht nur in der Form (besonders auch da, wo er das Σ absichtlich vermied, was Pindaros in den gekünstelten Dithyramben seiner Zeit wahrscheinlich in Bezug auf die beiden genannten Oden des Lasos scharf tadelt ⁵⁾), sondern auch in spitzfindigen Wortspielen ⁶⁾. Doch nimmt er in der Geschichte des Dithyrambos, welcher vor ihm nur eine specielle Beziehung auf Dionysos hatte, und dessen Gebrauch seit Arion schon allgemeiner geworden war, einen wichtigen Platz ein. Indem er den dithyrambischen Charakter auch in andre Gesänge und Dichtarten hineinbrachte,

1) Athen. 8 p. 358 B.

2) Athen. 10 p. 433 C. 14 p. 624 E. Deswert p. 120.

3) Athen. p. 624 E.

4) Plut. de mus. 29 pag. 1141 B. C.

5) Klearchos (fragm. ed. Ver-raert p. 59. 62) bei Ath. p. 433 C. Pind. fragm. p. 581 f. Er nennt

den frühern Vortrag der Dithyramben *σχοινωρενῆς*, wahrscheinlich mit Bezug auf den aulodischen Nomos *σχοινίον*, worüb. oben B. 2. 1 p. 206. Vielleicht gehörte das Zischen des Σ ehemals mit zu den lärmenden Dithyramben.

6) Athen. 8 p. 458 B.

und Musik und Rhythmen dithyrambisch beflügelte, wurde er der Vorläufer und Schöpfer des eigentlichen Attisch-dithyrambischen Stils, der die Dorisch-chorische Form annahm 1). Die antistrophische Form, welche Arion zuerst dem Dithyrambos gegeben hatte, löste sich freilich durch diese Neuerung des Lasos auf, indem sie nicht mehr zu jeder Dichtart, auf welche man den dithyrambischen Stil anwenden wollte, passte. Daher herrscht in Pindaros' Dithyramben eine grosse Freiheit der Rhythmen und des Versmaasses, welche jedoch nie die Gränzen des künstlerischen Maasses und der Ordnung, wodurch sich alle Gebilde der Pindarischen Muse selbst in ihren äussern Bedingungen vortheilhaft auszeichnen, überschreitet.

3. Diese von Lasos begründete strophenfreie Form zog ohne Zweifel auch eine Veränderung in der chorischen Darstellung des Dithyrambos nach sich; und desshalb heisst es auch ganz richtig von Lasos, er habe den Dithyrambos zuerst in den musischen Wettstreit eingeführt 2), und als zweiter nach Arion von Neuem den kyklischen Chor zu Korinthos aufgestellt und angeordnet 3); was offenbar nur auf die neue Gestalt geht, welche er der ganzen dithyrambischen Poesie und der Art ihrer chorischen Aufführung gab, indem die kyklischen Chöre nicht mehr strophisch und antistrophisch ihre mimischen Tänze ausführen konnten, sondern der freiern Form der Dichtung gemäss, sich ebenfalls freier bewegen mussten. Auch soll Lasos zuerst die nekkenenden Spottreden (von Seiten des darstellenden Chors) mit der Aufführung des Dithyrambos verbunden haben 4). Alles dieses zeugt von einer grossen erfindungsreichen Gewandtheit und von einem bedeutenden praktischen Einflusse, da seine Kunstbildung allgemein anerkannt wurde, und eine Zeitlang die unterscheidende Form der ganzen Dichtart blieb.

4. Lasos gehört noch in das Zeitalter der praktischen

1) Die Vaterstadt des Lasos sprach Dorisch.

2) Schol. zu Aristoph. Vesp. 1403. Suid. v. Λάσος p. 2270 C, und v. κυκλικὸς χορὸς p. 2229 A. vgl. Clemens Alex. Str. 1 p. 363 Potter, wo Lasos geradezu Erfinder des

Dithyrambos heisst: διθύραμβον δὲ ἐπινόησας Λάσος Ἐπιμονεύς.

3) Schol. zu Pind. Ol. 17, 23 p. 271 B. Tzetz. zum Lykophr. prol. p. 252 ed. Müller.

4) Schol. zu Arist. Vesp. 1403. Suidas v. Λάσος.

Lebensweisheit, und wird selbst unter die Zahl der Weisen von Hellas gerechnet¹⁾. Pindaros war sein Schüler, wahrscheinlich besonders in der Rhythmopöie, Melopöie, und in der Kunst der Lyra²⁾, worin die Hellenische Jugend vorzugsweise unterrichtet wurde. Ja Lasos soll das älteste Werk über die Musik geschrieben haben³⁾, aus dem noch Aristoxenos und Theon von Smyrna einige Lehrsätze berichten⁴⁾. Wenn wir nun auch annehmen, dass dieses Werk von einem spätern Musiker verfasst worden ist, so beweist doch der Umstand, dass man es auf Pindaros' Lehrer zurückführte, für den hohen musikalischen Ruhm, worin Lasos unter den Hellenen stand. Uebrigens scheint er geistig mit Simonides näher verwandt gewesen zu sein. Die dichterische Thätigkeit beider Sänger nahm ohne Zweifel eine ähnliche Richtung, jedoch so, dass Lasos den ersten Anstoss zu der neuen Kunstbildung gab, und Simonides dieselbe in ihrer organischen Entwicklung ergänzte und weiter ausbildete. Lasos, obgleich von Geburt ein Dorier, wenn man will, war doch in seinen religiösen Ansichten und in seiner Denkweise mehr ein Ionier zu nennen, und traf daher mit der Ionischen Eigenthümlichkeit des Simonides, der selbst von Geburt ein Ionier war, in den Hauptpunkten zusammen. Beide haben zuerst die Poesie mit völliger künstlerischer Freiheit behandelt, und die Besonderheit des Dorischen Stils, als würdige Vorläufer des Pindaros, zur Allgemeinheit erhoben.

5. Wären uns nur genauere Nachrichten über die Böotische Sängerin Myrtis (aus Anthedon) aufbewahrt worden, so könnten wir mit mehr Gewissheit bestimmen, in wie fern sie Lehrerin der Korinna und des Pindaros⁵⁾ genannt zu werden verdient. Auf gleichartige poetische Beschäfti-

1) Diog. La. 1, 42. Schol. zu Arist. Vesp. 1405.

2) Vit. Pind. vgl. Eustath. Opusc. ed. Tafel p. 57, 88. Böckh de Metr. Pind. p. 2 u. Explic. Pind. p. 17. Clinton F. H. Vol. 2 p. 21 ed. II.

3) Schol. zu Aristot. Vesp. 1405. Suid. Λάσος. Vgl. oben B. 1 p. 24.

4) Aristox. harm. elem. 1 p. 5.

Theo Smyrn. de mus. 12 p. 91. — Sonst scheint auch Lasos die Niobe besungen zu haben, Aelian. V. II. 12, 56. Ein ungewisses Bruchstück steht endlich bei Aelian. Hist. An. 12, 47.

5) Suid. v. Κόριννα p. 2138 C. und v. Μύρτις p. 2989 A. Gaiss. Welcher in Creuzer's Meletem. 2 pag. 11.

gungen im Dorisch-chorischen Stile gehen die Nachrichten, wornach sich Myrtis in einen musischen Wettkampf mit dem jüngern Pindaros einliess, und deshalb von Korinna getadelt wurde¹⁾; obgleich nach andern Angaben Korinna selbst mit Pindaros wetteiferte und ihn fünfmal besiegte²⁾, und wegen eines dieser Siege über ihren grossen Schüler die Ehre eines Denkmals und eines Gemäldes in ihrer Vaterstadt Tanagra erhielt³⁾. Sie sang Aeolisch, nicht Dorisch, und war die schönste Frau ihrer Zeit; — zwei Vortheile, die ihr den Sieg im Aeolischen Theben um so leichter machten. Auch Myrtis' Andenken wurde durch Bildsäulen⁴⁾ in Hellas verewigt, und noch mehr dadurch, dass sie den neun lyrischen Musen beigezählt wurde⁵⁾.

6. Der Gegenstand eines ihrer Gedichte, „die unglückliche Liebe der Ochna zu dem in Tanagra als Heros verehrten Eunostos,“ erinnert uns an die Kalyka und Rhadina des Stesichoros, und setzt nach Plutarchos' ausführlichem Berichte⁶⁾ einen grössern Umfang voraus. Höchst wahrscheinlich schloss sich dasselbe, wie die Poesien des Stesichoros und Ibykos, dem Heroenkultus an, und war für einen Chor bestimmt. In andern Gedichten mochte sie sich wohl, wie Korinna, die auch vorzugsweise für Tanagra Lieder dichtete⁷⁾, und selbst in Tanagra geboren war⁸⁾ (obgleich sie auch wegen ihres längern Aufenthaltes in Theben eine Thebanerin heisst), mehr dem Aeolischen Stile der Lyrik nähern. Auf alle Fälle bedienten sich beide des Aeolischen Dialekts, welcher bei ihnen viel Böotische Eigenthümlichkeiten zeigte⁹⁾. Korinna's melische Dichtungen, von denen viele für Chöre bestimmt sein mussten, (denn wie hätte sie

1) Apollon. Dyskol. bei Wolf, *Corinnae carm.* p. 36 f.

2) Aelian. V. H. 15, 24. Suid. v. *Κόριννα*, Böckh *Explic. Pind.* p. 17. Welcker p. 14.

3) Paus. 9, 22, 5.

4) Tatian. *or. ad Graec.* 32 p. 115 ed. Worth.

5) Anthol. Pal. IX, 26.

6) Plut. *Quaest. Gr.* 40 p. 500 D — F.

7) Paus. 9, 22, 5.

8) Suid. v. *Κόριννα*. Sie war

Tochter des Achelodoros und der Prokratia; vgl. Eudok. pag. 270.

9) Welcker in Creuzer's *Meletem.* 2 p. 10 — 17. Sie hatte den Beinamen Myia, so dass Alles, was unter Myia's Namen vorkommt, der Korinna gehört.

9) Eustath. zur Od. T. 1 p. 376, 10, zur Il. T. 2 p. 564, 22 Lips. Schäfer's Gregor. *Corinth.* p. 659. Cramer's *Anecd. Gr.* 1 p. 62, 20. 172, 15. Wolf *Corinn. carm.* p. 59.

sonst mit Pindaros in die Schranken treten können?) kamen in fünf Büchern auf die Nachwelt, von denen nur sehr kleine Reste übrig geblieben sind, die kein genügendes Urtheil über die metrische Form zulassen. Von ihren Epigrammen und lyrischen Nomen¹⁾, welche wahrscheinlich einen Theil der genannten fünf Bücher ausmachten, wissen wir auch nichts, wenn wir nicht etwa den Hexameter²⁾:

*Wahrlich! du ruhest noch stets, nicht warest du früher
Korinna,*

aus einem Epigramme stammen lassen wollen. Ein Bruchstück scheint aus einem Parthenion zu sein, welches die Sängerin für einen Jungfrauenchor ihrer Vaterstadt schrieb³⁾. Die metrische Form desselben ist glykonisch-polyschematisch, aus einem meistens aufgelösten Antispast und einem reinen Choriambos bestehend; — eine Form, welche bei den tragischen Dichtern sehr häufig ist⁴⁾.

7. Korinna scheint blos für Böotien gedichtet zu haben; daher fanden sich viele lokale Beziehungen bei ihr, wie auf Tanagra⁵⁾, auf Thespiä⁶⁾, auf Theben⁷⁾. Sie scheint auch heroische Mythen lyrisch behandelt zu haben; wenigstens deuten hierauf noch einige Anreden der Helden hin, welche in den Gedichten aufgeführt wurden, z. B. „die Stadt zerstörten wir“⁸⁾, und „ich singe nichts Geringeres als der Helden Tapferkeit“⁹⁾. Ja es wird selbst noch der Titel eines ihrer heroischen Gedichte¹⁰⁾ „die sieben gegen Theben“ angeführt, und die Worte daraus: „doch ihr, fortgeschafft.“ Dieses erinnert nun unwillkürlich an Stesichoros' Chorpoesien, wovon oben die Rede war. Ein andres Gedicht von Korinna, „die Landung“ betitelt, gehört wahrscheinlich auch in diese Klasse; wenigstens sind die beiden daraus erhaltenen Verse in lyrischen Rhythmen

1) Suid. v. Κόριννα. Welcker a. a. O. p. 13, Note 7.

2) Hephäst. p. 22, 11 Gaisf. — Zwei andre Hexameter, welche Athen. 7 p. 285 D. anführt, galten im Alterthume für unächt.

3) Hephäst. p. 106 Gaisf. Auf Korinna's Parthenien geht die Stelle in den Schol. zu Aristoph. Ach. 720. Pierson ad Moer. p. 70.

4) Gaisford zum Hephäst. p. 533 ff.

5) Paus. 9, 20, 1. Welcker p. 16.

6) Steph. Byz. v. Θέσπια. Eustath. zur Il. T. 1 p. 215, 2 Lips.

7) Schol. zu Apoll. Rh. 3, 1177.

8) Hephäst. p. 107.

9) Wolf Corinnae fragm. p. 58.

10) Wolf a. a. O. aus Apollon. Dyskol.

geschrieben 1). Freilich werden von Korinna auch ἔπη angeführt; aber diese ἔπη standen im fünften Buche ihrer metrischen Gedichte 2) und waren gewiss lyrisch in epischer Form, wesshalb sie denn auch der metrische Biograph des Pindaros 3) helltönend als Chorgesänge nennt. Noch ein drittes Gedicht von ihr wird unter dem Titel Iolaos angeführt, und verdient daher auch einen Platz in dieser Klasse 4). Als Sängerin heroischer Mythen wird sie auch von Antipatros bezeichnet, welcher sagt, sie habe den anstürmenden Schild der Athene besungen 5), was indess eben so gut auf einen Hymnus bezogen werden kann, deren sie mehrere dichtete, wie auf Hermes 6).

8. Von Apollo sagte sie, er habe von Athene das Flötenspiel gelernt 7); — eine mythische Anspielung, welche wahrscheinlich in einem der daphnephorischen Lieder vorkam, an denen Böotien sehr reich sein musste, weil das Fest, an welches sich diese Art von Parthenien anschloss, in keinem Lande mit so grosser Pracht gefeiert wurde, als eben in Böotien 8). Und gerade solche längere Chorlieder waren es, wo der Hellenische und besonders der Böotische Mythenreichthum am zweckmässigsten benutzt werden konnte. Die Gesänge der Korinna mussten aber überaus mythenreich sein, was nicht nur aus vielen einzelnen schon angeführten Andeutungen und aus Antoninus Liberalis 9) hervorgeht, sondern vorzüglich auch dadurch bewiesen wird, dass sie als Lehrerin oder wenigstens als Rathgeberin des jungen Pindaros, der sich damals in einer Fülle des kühnsten rhetorischen Schmuckes gefiel, diesen an die erste Pflicht des Dichters, an die Bearbeitung der Mythen, ernstlich erinnerte und behauptete, der Schmuck der Rede und des Vortrags

1) Wolf a. a. O.

2) Hephäst. p. 22 Gaisf.

3) Bei Böckh, Schol. Pind. p. 7 v. 10. Welcker p. 13.

4) Apoll. Alex. p. 575 B. Bekk.

5) Anthol. Pal. IX, 26.

6) Wolf. Corinnae carm. p. 58. Suidas v. Μυῖα Στρατιάρη p. 2539 D Gaisf. Eudok. p. 505. Es war Lokalsage zu Tanagra, dass Hermes

dort auf dem Berge Kerykion geboren sei; Paus. 9, 20, 5.

7) Plut. de mus. 14 p. 1156 B.

8) Proklos in Gaisford's Hephäst. p. 585 ff.

9) Metam. 10 u. 25. Welcker a. a. O. p. 12 Schol. zu Eurip. Phön. p. 620 Valk. Apoll. p. 566 A. 545 B. Bekker.

sowie auch die Melopöie und Rhythmopöie könne nur als Würze des Gegenstandes der Poesie, nämlich der Mythen, betrachtet werden. Dieser Weisung soll zwar Pindaros gefolgt, aber in einem Hymnus auf Theben, welchen er zunächst schrieb, in das andre Extrem verfallen sein, so dass Korinna Gelegenheit zu dem bekannten Spruche fand: „Mit der Hand muss man säen, und nicht mit dem ganzen Sacke“¹⁾. Ueberhaupt ist wohl das Gerücht nicht ganz ungegründet, welches eine gewisse Künstlereifersucht zwischen Korinna und Pindaros bestehen lässt, und dem letztern sogar persönliche Auffälle gegen die erste in den Mund legt²⁾. Doch ist Hellas auch gegen Korinna gerecht gewesen, und hat ihr Bildsäulen³⁾ gesetzt, und sie als die erste und ausgezeichnetste der neun lyrischen Musen, „jener Dichterinnen unsterblicher Blätter“, auch zugleich in den Kanon der zehn grossen Lyriker gebracht⁴⁾. Ihre kleinern melischen Lieder mögen wohl grosse Aehnlichkeit mit den Sapphischen gehabt haben, und grösstentheils erotischen Inhalts gewesen sein, wie der Ausdruck eines Römischen Dichters⁵⁾ vermuthen lässt. Oft wird sie auch mit Sappho und Erinna zusammen gestellt; und es heisst ausdrücklich von ihr, sie habe zur Aeolischen Laute gesungen⁶⁾.

9. Von den beiden Dorischen Dichterinnen, Telesilla aus Argos und Praxilla aus Sikyon, von denen jene Korinna's Zeitgenossin war, diese aber erst gegen Ol. 82, 2 (um 450 vor Chr.) blühte, ist schon oben die Rede gewesen. Beide gehörten ebenfalls unter die Zahl der neun lyrischen Musen. Telesilla entflammte durch die Gewalt ihrer melischen Gesänge die Argiver eben so sehr zur Tapferkeit, als Tyrtäos die Spartaner durch seine Elegien, oder Alkäos die Lesbier durch seine Ode⁷⁾. In Argos ward sie

1) Plut. de glor. Athen. 4 pag. 347 F. 348 A. Böckh Pind. fragm. pag. 360. 232 Müll. vgl. Clemens Alex. Strom. 4 p. 619 Potter.

2) Er nannte sie eine Böotische Sau, Aelian. V. H. 15, 24. Themist. or. 27 p. 354 B ed. Harduin. 5) *Tenuis arcana Corinnae*, Stat. Sylv. 3, 5, 136 f. Welcker p. 12.

3) Tatian, ad Gr. 32 p. 114 ed. Worth. Paus 9, 22, 2. 6) Propert. 2, 28 ff. 7) Max. Tyr. diss. 21 p. 218 ed. Davis. Vgl. Plutarch de mul. virt. p. 243 CD. Vgl. oben p. 11. Euseb. p. 543 ed. Mai. Clinton. F.H.T. 2 p. 19.

hoch verehrt. Sie hatte dort in Aphrodite's Tempel eine Bildsäule, welche sie als Dichterin und Heldin zugleich darstellte 1). Ihretwegen wurde Ares zu Argos als Gott der Frauen verehrt 2), welche Telesilla's Lieder vor allen am meisten bewunderten 3). Vielleicht stand das Fest der Endymatien in Argos, dessen Benennung auf Verkleidungen (indem die Frauen in Männertracht erschienen) zu gehen scheint, mit dem Andenken der Telesilla, welche einst die Frauen gegen Kleomenes bewaffnet haben soll, in näherer Verbindung 4). Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass sie für Argivische Frauenchöre Parthenien dichtete, aus denen sich noch ein kleines Bruchstück erhalten hat 5), in welchem Jungfrauen angeredet werden, und welches die Flucht des Artemis (vielleicht Arethusa) vor Alpheios schildert. Das Gedicht war in kleinen Ionischen Hephthemimeres geschrieben, und bestätigt die Bemerkung, dass sich Telesilla noch kleinerer Versreihen bedient habe als Alkman 6).

10. Als Dorische Dichterin verherrlichte Telesilla wohl vorzüglich den Apollo und die Artemis 7), und deren Sieg über Niobe u. Niobe's Kinder 8). Ob wir sie aber ohne Weiteres dem heroischen Stile beizuzählen haben, muss bei dem Mangel an Nachrichten ungewiss bleiben. Ihr Acolismus 9) würde hier kein Hinderniss sein, da auch Alkman beständig äolisierte. Die Argivischen Feste setzen allerdings Chorlieder voraus; und da sie blos für Argos, wie es scheint, gedichtet hat, so ist die obige Annahme von chorischen Parthenien wohl nicht zu gewagt. Die Kenntniss ihrer metrischen Form

1) Paus. 2, 20, 6. Suid. v. Τελεσίλλα p. 5313 A Gaisf. Tatian. ad Gr. 52 p. 114 Worth. Antipatros (Anth. Pal. IX, 26) nennt sie daher die ruhmvolle.

2) Lukian. Amor. 50.

3) Plut. de mul. virt. p. 245 C.

4) Polyän. Strat. 8, 55. Plut. de mus. 9 p. 1154 C. Vgl. de mul. virt. a. a. O.

5) Hephäst. p. 62, 8. vgl. 26, 3 Gaisf. Vgl. Hesych. v. Βελτιώτας. fr. 16 Wolf.

6) Censorin. de mus. 9. Wolf. Telesill. fr. 21 p. 74. Dergenaunte

Ionische Vers kommt auch bei den Tragikern häufig vor; Gaisford's Hephäst. p. 516.

7) Athen. 14 pag. 619 B. Der Pöan hieß zu Argos φηλητιάς von dem Ephymaion ἔφευζ', ὃ φη' ἦλθε, Pollux 9, 7 §. 125 f. Apollo's Sohn Pythäos bei den Argivern deutet auf eine Verbindung mit Pytho, Paus. 2, 53, 2. Ueber Artemis χορεύματα, welche Telesilla besang, s. Paus. 2, 28, 2.

8) Apollod. 3, 5, 6.

9) Fragm. 1 und 17.

würde hier entscheiden; doch ist hiervon nicht genug vorhanden, um darnach ein Urtheil bilden zu können.

11. Von Praxilla's poetischen Leistungen, welche eigentlich erst nach Pindaros zu setzen sind, wissen wir nur soviel mit Gewissheit, dass sie zum Theil dem dithyrambischen Stile angehörten. Eine Ode dieser Art hiess Achilleus, aus welcher noch ein Vers vorhanden ist:

Doch ich vermochte das Herz im Busen dir nicht zu bewegen ¹⁾.

Hieraus dürfen wir nicht schliessen, dass das ganze Gedicht im heroischen Versmaasse geschrieben war, was wohl nur in den ältesten Dithyramben vor Archilochos der Fall gewesen sein mag. Aber wir dürfen wohl annehmen, dass die Form desselben daktylisch war, wo unter längern und kürzern Reihen auch Hexameter vorkamen. Sonst war Praxilla eine berühmte Verskünstlerin, indem nicht nur logaödische Reihen, wie:

O! die du dort aus dem Fenster so schön hervorblickst,

Mädchen an Haupte, jedoch an dem Leibchen Ehfrau ²⁾,

sondern auch unvollzählige Ionische Trimeter ³⁾ u. s. w. ihren Namen führten. Weil ihre Skolien zu den vortrefflichsten der Hellenen gehörten ⁴⁾, desshalb dürfen wir kein Vorurtheil gegen sie fassen, da gerade diese Dichtgattung in der Regel den gediegensten ethischen Gehalt hatte, wie noch der Anfang des zu Athen häufig gesungenen Skolions beweist, welches Einige der Praxilla, Andre dem Alkäos, und noch Andre der Sappho beilegte ⁵⁾:

*Vom Admetos, o Freund, lernend das Wort, habe die
Guten lieb.*

*Doch den Schlechten entsag', wissend, der Sinn Schlechter
ist ungerecht.*

1) Hephäst. p. 22, 14 G. Vgl. Fabric. bibl. Gr. T. 2 pag. 153 f. Nach Wolf hat die Bruchstücke dieser Dichterin auch S. F. G. Wahl gesammelt im Magazin für alte Literatur, II Liefer. (Cassel 1789) p. 49—56. Vgl. oben p. 11 Note 4.

2) Hephäst. p. 45, 11 f. Gaisf.

3) Hephäst. p. 65, 1 G. Serv. p. 1824. Mar. Victorin. p. 2358. Plot. p. 2637 Putsch.

4) Athen. 15 p. 694 A.

5) Pausanias bei Eustath. zur II. 8', 711 T. 1 p. 264, 45 ff. Lips. Aristoph. Vesp. 1251 ibique Schol. p. 910, 15 ed. Dindorf. Das Skolion selbst führt auch Athen. pag. 693 C anonym an. Ilgen's Skol. p. 95. Fragm. p. 51 Wahl. Alcaei reliquiae edid. Matthiae p. 68. Sapphonis fragm. p. 102 Neue.

Gerade solcher Skolien wegen wird die melische Dichterin weise genannt ¹⁾, wie Anakreon, nach dessen Vorbilde sie auch andre Weinlieder dichtete ²⁾.

12. In Sikyon, ihrer Dorischen Vaterstadt, muss frühzeitig der Naturdienst des Dionysos, und andrer mystischer Gottheiten eingeführt worden sein; und Praxilla's Dichtungen scheinen sich zum Theil demselben angeschlossen zu haben. Sie machte den Dionysos zum Sohne der Aphrodite ³⁾, und besang Adonis' Untergang ⁴⁾. Diess beweist Kyprisch-Phönikischen Einfluss auf die Sagengeschichte des Peloponnesos ⁵⁾; und dass Praxilla's Lieder voll waren von mystischen Genealogien und Liebesgeschichten, beweisen noch andre Einzelheiten, z. B. die Abkunft des Karneios oder Karnos von Zeus und Europa. Dieser Mythos hat offenbar eine Beziehung auf die Dorischen Karneen, über deren Ursprung so verschiedene Ansichten im Alterthume herrschten. Nach Praxilla war Karneios von Apollo und Leto erzogen worden, und selbst Liebling des Apollo ⁶⁾. In einem andern Gedichte besang sie den Raub des Chrysippos durch Zeus ⁷⁾, da nach der gewöhnlichen Sage dieser Sohn des Pelops (und Pelops war selbst ein Liebling des Zeus) ⁸⁾ wegen seiner Schönheit vom Könige Laïos geraubt sein soll ⁹⁾. Diess führt uns wieder in den Kreis jener acht Dorischen Dichtungen, wovon oben bei Ibykos die Rede war. Wenn also Praxilla sich einerseits dem Aeolischen Stile der Lyrik näherte ¹⁰⁾, und, wie Sappho und andre Lesbische Meister, weiche Liebeslieder und Trinklieder in Aeolischen Rhythmen *κατὰ στίχον* sang ¹¹⁾, wesswegen sie von Tatianos hart ge-

1) Eustath. a. a. O. p. 263, 4.

2) Schol. zu Arist. Vesp. 1251.

3) Hesych. v. Βάκχου Διῶνυς.

4) Zenob. Prov. 4, 21, Suidas v. ἡμιστάζω p. 1638 B Gaisf. Apostol. 9, 81. Diogenian. 5, 12. Arsen. Viol. p. 86. Schott Adag. p. 84. 219. Wahl p. 55 f.

5) Oben B. 2, 1 p. 87 f.

6) Paus. 5, 13, 3. Schol. zu Theokr. 5, 85 p. 889 Kiessl. Alkman's fr. p. 54 Welcker. Ausleg. zu Kallim. Hym. in Apoll. 71 f. 78. zu Hesych. T. 2 pag. 151 Albert.

Vgl. Valckenär zu Theokr. Adon. pag. 518.

7) Athen. 13 p. 605 A.

8) Dissen u. Böckh zu Pind. Ol. α', 88.

9) Apollod. 3, 5, 5 u. daselbst Heyne.

10) Auch an Aeolischen Wortformen fehlte es ihren Gedichten nicht, wie ἐμβλεποισα fr. 1 bei Wolf, od. III bei Wahl p. 52.

11) Hephäst. pag. 63 G. Oben p. 120 Note 2 und 3.

tadelt worden ist ¹⁾, so bringt namentlich ihre dithyrambische Dichtung sie auf der andern Seite auch in das Gebiet des Dorisch-chorischen Stils, so wie dieser sich seit Lasos gestaltet hatte. Die Sikyonischen Volksfeste mochten ihr auch häufige Veranlassungen zur Verfertigung von Chorpoesien geben, von denen sich indess keine Spur erhalten hat.

13. Doch nach dieser Angabe gleichzeitiger und gleichartiger Bemühungen auf dem Felde der Aeolisch-Dorischen Lyrik, erfordert es die weitere Darstellung der Geschichte der Hellenischen Poesie, dass wir zunächst die Verdienste derjenigen Dichter würdigen, welche durch besondere Anstrengung den Chorgesang und die chorische Dichtung auf jene Stufe künstlerischer Vollendung in Form und Inhalt erhoben, welche mit Recht als der Gipfelpunkt aller lyrischen Kunst von alten und neuern Kunstrichtern anerkannt worden ist. Die chorische Lyrik ist, wie wir sahen, jetzt nicht mehr ausschliessliches Eigenthum der Dorier, sondern beginnt von jetzt an das Gemeingut aller derjenigen Dichter zu werden, welche Kraft genug hatten, sich auf diesen künstlerischen Standpunkt der Poesie emporzuschwingen. Der erste Künstler dieser Gattung ist Simonides, ein Ionier.

Sechster Abschnitt.

Simonides von Keos.

1. Dieser Dichter stammte aus Iulis auf der Insel Keos ²⁾, und heisst desshalb öfters der Keische Dichter ohne Hinzufügung des Namens ³⁾, obgleich schon sein väterlicher

1) Tat. ad Gr. 32 p. 113 Worth. wo auch eine Bildsäule der Dichterin von Lysippos erwähnt wird. Wahl p. 30 f.

2) Strab. 10 p. 486 C = 743 A. Steph. Byz. v. 'Ιουλις, Himer. or. 29, 2. Ausser Gaisford's Bruch-

stücksammlung ist noch zu erwähnen: Simonidis Cei carminum reliquiae; ed. Schneidewin (Braunschweig, 1853). Vgl. Weber's Eleg. Dichter p. 607 — 612. Fz. W. Richter's Simonides, 1856.

3) Kallimachos bei Suid. v. Σι-

Grossvater als Dichter in Keos bekannt war und selbst Simonides hiess¹⁾. Sein mütterlicher Grossvater hiess Hyllichos²⁾, und sein Vater Leoprepes³⁾. Seine Schwester verheirathete sich mit einem gewissen Meidon oder Meidylos, und wurde die Mutter des berühmten Lyrikers Bakchylides⁴⁾. Von Simonides ist eine Tochter bekannt, welche den Genealogen Simonides gebar⁵⁾. Mit dem Iambographen von Amorgos scheint diese Familie in keinem Verwandtschafts-Verhältnisse gestanden zu haben. Doch müssen schon im Alterthume die Namen und die Geburtsinseln beider Dichter häufig verwechselt sein⁶⁾. Den Grossvater Simonides hat man selbst noch in neuern Zeiten für den Amorginischen Iambographen ausgegeben, ohne die hundertjährige Lücke zu bemerken, welche beide von einander trennt.

2. Die Parische Chronik setzt nun das Todesjahr des Grossvaters mit dem des Dareios zusammen in 490, und lässt den Enkel 469 vor Chr. im 90sten Lebensjahre sterben, so dass dieser 559 vor Chr. (Ol. 55, 2) oder ein volles Jahrhundert nach der Blüthe des Iambographen geboren sein muss. Dieser Nachricht zufolge wäre also der Enkel 69 Jahre alt gewesen, als seine Grossvater, man weiss nicht in welchem Alter, starb. Wenn wir nun auch den Grossvater dasselbe hohe Alter von 90 Jahren erreichen lassen, so gewinnen wir doch nur die kleine Altersverschiedenheit von 21 Jahren zwischen Grossvater und Enkel. Um eine solche Unmöglichkeit jener sonst sehr geachteten

μωιδῆς p. 5510 B. fr. p. 586 Ern. Athen. 1 p. 52 C. *Cea naenia* und *Ceae Camenae* bei Horat. Od. 2, 1, 58 u. 4, 9, 8. *Simonides ille Ceus* bei Cic. de or. 2, 86. Vgl. Herodot. 8, 102.

1) Marm. Par. Ep. 49. Euseb. chron. pag. 539 ed. Mai hat unter Ol. 55: *Simonides clarus habetur* (Chron. Paschale p. 145 A); dann wieder p. 540 unter Ol. 61: *Simonides lyricus clarus habetur* (Synkell. pag. 258 B), und endlich pag. 545 unter Ol. 75: *Pindarus et Simonides lyrici poetae insignes habentur*; vgl. Synkell. p. 254 B. Ue-

ber das Geburts- und Todesjahr dieses Dichters s. Clinton F. H. Vol. 2 p. 5. 5. 59 ed. II.

2) Rallim. beim Schol. zu Pind. Isth. β', 9 p. 523 Böckh. fragm. p. 456 Ern.

3) Simonid. epigr. in Walz Rhet. Gr. T. 3 p. 545 u. bei Aristid. 3 p. 645 Canter; fragm. p. 492 f.

4) Strab. 10 p. 486 C = 745 A. Neue's Bakchyl. p. 2. 76.

5) Suidas v. Σιμωνιδῆς p. 5510 C. Etym. M. v. Ἴωνος. Schol. zu Apollon. Rh. 2, 868.

6) Themist. or. 21 p. 259 C.

Urkunde nicht aufzubürden, hat man alle drei Stellen, wo Simonides' Name vorkommt, auf den Grossvater des Keischen Lyrikers bezogen, und aus der ersten Stelle (Ep. 50) seine Blüthe, oder vielmehr sein erstes Auftreten in Athen (im 69 Lebensjahre) zu entwickeln gesucht, indem man *τελευτᾷ* nur auf Darcios bezog, und zu Simonides ein ausgefallenes Wort *ναιᾷ* oder *ἐφ' ἁνῇ* supplierte, und die zweite Stelle (Ep. 55), die gar keine Lücke zeigt, und deutlich sagt, Simonides sei ein Sohn des Leoprepes aus Keos, der die Gedächtnisskunst erfunden ¹⁾, hat man auf einen sehr späten Sieg desselben Dichters zu Athen, (im Jahre 478) als er 80 Jahre alt war, bezogen; — was für sich betrachtet gar nicht unwahrscheinlich ist, da man auch sonst von Simonides weiss, dass er in jenem hohen Alter noch heiter und thätig war und Chöre zum Wettkampfe einübte, und in den Kampfspielen siegte, wie er selbst von sich berichtet ²⁾. In demselben Alter von 80 Jahren rühmt er sich auch noch seines starken Gedächtnisses, und behauptet, Niemand könne sich in dieser Rücksicht mit ihm messen ³⁾.

3. Merkwürdig aber bleibt es doch immer noch bei dieser Ansicht, dass, da die Parische Chronik schon von dem Grossvater Simonides als Dichter gesprochen hat, gleich darauf Simonides als Sohn des Leoprepes aus Keos aufgeführt wird, und noch dazu mit dem genau bezeichnenden und unterscheidenden Zusatze „der die Gedächtnisskunst erfand“ und „der als chorischer Dichter zu Athen siegte“. Dieser ist also offenbar von dem zuerst erwähnten Grossvater verschieden, was schon die hinzugefügte Genealogie beweist, welche die steinerne Urkunde nicht erst bei der zweiten Erwähnung desselben Dichters hinzufügen konnte, da sie auch in andern Fällen dieser Art nie so zu verfahren pflegt. Bei der dritten Erwähnung desselben Namens (Ep. 38) steht aber blos „Simonides der Dichter starb, nachdem

1) Die Stärke des Gedächtnisses, wodurch sich Simonides ebenso sehr, als durch seine Poesie, auszeichnete, wird auch sonst häufig gerühmt; Cic. de orat. 2, 86. Plin. N. H. 7, 24. Quint. Inst. or. 11, 2 p. 283 ed. Bip. Aelian. Hist. An. 6, 10.

Philostr. Vita Apoll. 1, 14. Sophist. 2, 21. Ammian. Marc. 16, 3.

2) Plut. *ἐι* *πρεσβ.* *πολιτ.* 3 p. 783 A. Valer. Max. 8, 7 externa 15.

3) Bei Aristid. or. T. 3 p. 643 Cap. Anthol. Pal. Append. epigr. 82.

er 90 Jahre gelebt hatte, unter dem Archon Theagenidas" (also 469 vor Chr.), was genau mit der obigen Angabe (Ol. 55) übereinstimmt, dass derselbe Dichter neun Jahre vor seinem Tode unter dem Archon Adeimantos (also 478 vor Chr.) zu Athen gesiegt habe. Damals war Simonides also volle 80 Jahre alt, wie er selbst mit Angabe des Archons, unter dem er siegte, bezeugt¹⁾; folglich muss er, wie gesagt, 559 vor Chr. geboren sein²⁾. Zur Zeit der Schlacht bei Marathon (490 vor Chr.), als Simonides schon 69 Jahre alt war, konnte aber der Grossvater Simonides auf keine Weise mehr am Leben sein. Damals blüheten schon Aeschylos und Pindaros in voller Jugendkraft. Aber beachtenswerth ist die Nachricht bei Eusebios und Synkellos, nach welcher ein Simonides bereits Ol. 55 (also im Geburtsjahre des grossen Lyrikers) geblüht haben soll), was noch immer auf einen funfzigjährigen Grossvater passt.

4. Ueber Simonides' Jugendgeschichte war in einem besondern Buche des Herakleoten Chamäleon *περὶ Σιμωνιδου* die Rede, aus dem sich noch einige Nachrichten erhalten haben. Hier erscheint er zuerst als Jüngling bei einem Opfer beschäftigt, welches seine Vaterstadt Iulis dem Dionysos brachte³⁾; und dann sehen wir ihn beim Tempel des Apollo zu Karthaia auf Keos, wie er den festlichen Chor einübt⁴⁾. An beiden Orten soll er sein Andenken durch Räthsel verewigt haben, welche, in Hexametern verfasst, damals die Aufmerksamkeit der Anwesenden sehr in Anspruch nahmen⁵⁾. Was aber für die Geschichte der Hellenischen Poesie sehr wichtig ist, ist die Kenntniss der musischen Chöre, welche sich den Keischen Festen des

1) In Walz Rhet. Gr. T. 5 p. 345. Anthol. Pal. Append. 79.

2) Ol. 53, 1. Was Niebuhr aus Cic. de rep. 2, 10 (p. 444 Orelli), und Andre aus Eratosthenes (beim Schol. zu Aristoph. Vesp. 1402 Suid. v. Σιμωνιδης) gemacht haben, kömmt gegen die Sicherheit der obigen Berechnung in gar keine Erwägung.

3) Athen. 10 p. 456 C.

4) Athen. p. 456 F.

5) Simonidis reliquiae p. 220 ff. Eustath. zur Il. ψ', 679 T. 4. p. 516, 14 Lips. Walz Rhet. Gr. T. 6 p. 200. Sonstige Notizen aus dem Buche Chamäleon's über Simonides stehen bei Athen. 15 p. 611 A in Bezug auf die Unwissenheit der Spartaner in der Philosophie und Rhetorik, und 14 p. 656 C über den Aufenthalt des Simonides bei Hieron in Syrakus.

Apollo anschlossen, und des Verhältnisses, in dem die Familie des Simonides zu dem Kultus des Dionysos in Iulis stand. Hier konnte also der junge Dichter sein Talent schon früh in doppelter Beziehung ausbilden; und wenn wir ihn im dithyrambischen Stile auf einer bedeutenden Höhe erblicken, so lag der Grund davon einzig und allein in seiner frühern Bekanntschaft mit dieser Dichtart in Iulis. Der Apollinische Tanzplatz zu Karthaia, wo Simonides als chorischer Dichter auftrat, ist noch jetzt sichtbar¹⁾. Karthaia aber und die ältesten Bewohner von Keos waren mit Lokris verwandt, wo von jeher die chorische Dichtung geblüht hatte, wie wir oben bei Stesichoros bewiesen haben. Selbst Bakchylides, dessen Name an Bakchos erinnert, kam bei dem Komiker Plato als Lokrischer Flötenbläser vor²⁾; — was wenigstens eine Lokrische Namensverwandtschaft mit Bakchylides, dem Neffen des Simonides, beweist. Apollo's Sohn Keos soll Lokrisch-Naupaktische Ansiedler zuerst nach Keos hinüberschifft haben³⁾, wahrscheinlich auf Antrieb des Pythischen Orakels; denn Pythische Spiele wurden auch zu Karthaia gefeiert⁴⁾.

5. Nach seinem 32sten Jahre sehen wir Simonides, welcher nach Hieronymos schon im 19ten Jahre als Dichter berühmt war, am Hofe des Hipparchos zu Athen, wo er Anakreon und Lasos kennen lernte, hochgeehrt und mit Geschenken überhäuft⁵⁾. Nachdem aber Hipparchos ermordet war, scheint er einen Zufluchtsort am Hofe der Aleuaden und Skopaden in Thessalien gefunden zu haben⁶⁾, deren Andenken er durch Epinikien und Trauerlieder verewigt hat⁷⁾, gerade wie er früher die Mörder seines hohen Gönners Hipparchos, denen im Jahre 478 vor Chr. neue Bildsäulen zu Athen errichtet wurden (als Simonides im 80sten

1) Brönsted's Reise B. 1 Append. S. Böckh's Corp. Inscriptt. Vol. 2 p. 290.

2) Schol. zu Aristoph. Nub. 550 u. Suidas ν . σοφιστῆς p. 5564 C. wo jedoch ποιητὴν statt ἀλητῆν steht.

5) Böckh's Corp. Inscriptt. Nq. 2550. 2551. Simonidis fr. p. VIII.

4) Nikandros bei Antonin. Liber. cap. 1.

5) Plato's Hipparch. p. 228 D. Aelian. V.H. 8, 2. Meine Schri. ü. Orpheus p. 94 Note 76.

6) Theokrit. 16, 54 ff. u. d. selbst die Schol. p. 966 f. Kiessl.

7) Fragm. XII. XIII. XLVI. XLVIII. L. und p. 174. 217.

Lebensjahre siegte 1), nachdem Xerxes die ersten von Antenor verfertigten entwandt hatte, durch ein rühmendes Epigramm zu verherrlichen suchte 2). Aus jener Thessalischen Periode, welche nicht vor dem 45sten Jahre des Dichters begonnen hat, stammten vielleicht die kräftigsten Lieder des Simonides. An eins seiner Siegslieder auf Skopas, den Sohn des Kreon, welcher mit seinem Viergespanne den Preis davon trug, knüpft sich die merkwürdige Sage von dem Untergange des ganzen Skopadischen Hauses zu Kranon oder Pharsalos 3). Als nämlich Skopas bei einem glänzenden Gastmale dem Keischen Dichter für sein Epinikion nur die Hälfte der verlangten Geldsumme anbot, und ihn wegen der andern Hälfte auf die Dioskuren anwies, welche er als Vorsteher der Kampfspiele und als reisige Helden im Liede auf Skopas mit verherrlicht hatte, so soll Simonides von zwei unbekannten Jünglingen aus dem Hause der Schmausenden gerufen, das Haus aber selbst gleich nach Simonides' Entfernung zusammen gestürzt sein 4). Durch ein sonderbares Geschick ist uns noch ein bedeutender Theil jenes Siegsliedes auf Skopas erhalten worden 5), woraus hervorgeht, dass dieser Tyrann von Pharsalos damals unter seinen Unterthanen sehr verhasst sein musste, was der Dichter zu beschönigen sucht. So behutsam er auch hier zu Werke geht, so konnte doch ein reizbares Gemüth, besonders wenn noch ein böses Gewissen hinzukam, leicht Anstoss finden an dieser fein ausgesponnenen Beschönigung, welche obige scherzhafte Anweisung auf die Dioskuren zur Folge hatte. Doch hat Simonides dem Skopas diesen Scherz nicht übel genommen; denn nach dem Sturze des Hauses, welcher als historische Thatsache fest steht 6), und wahrscheinlich durch die zahlreichen Feinde

1) Marm. Par. Ep. 53 p. 24 Wagner.

2) Hephäst. p. 26, 49 und p. 253 Gaisf. Eustath. zur II. ξ', 266 T. 3 p. 225, 52 Lips. Anthol. Pal. Append. 78.

3) Andre nennen ein andres Lied und auch eine andere Veranlassung, Quinctil. Inst. 11, 2 p. 286 Bip.

4) Cic. de orat. 2, 86.

5) Plat. Protog. p. 359 B. C. D., eine höchst merkwürdige Stelle über Simonides überhaupt. Fragm. p. 16.

6) Kallimach. fr. LXXI. Bentley. Eratosth. p. 221 Bernhardy. Euphor. p. 81 Meineke. Ovid. Ibis 315. Phädr. 4, 24. Aristid. p. 384 Cant.

des übermüthigen und dem Trunke ergebenen Tyrannen¹⁾ veranlasst wurde, betrauerte er die plötzliche Vertilgung des ganzen Skopadenstammes in einem noch zum Theil erhaltenen Threnos²⁾. Dass man die Dioskuren zu Simonides' Rettern machte, liegt ganz im Geiste des sinnreichen Alterthums, welches seine Lieblingsdichter gewöhnlich durch mythische Wunderkraft aus der Noth zieht, wie den Arion u. A.

6. Wie lange sich Simonides in Thessalien aufgehalten, ist nicht bekannt. Den Tod des Königs Antiochos, eines der mächtigsten Aleuaden zu Larissa, hat er noch durch einen Threnos gefeiert³⁾; und es kommen auch sonst noch einige Andeutungen auf Thessalische Oertlichkeiten in seinen Bruchstücken vor, welche wohl nur an Ort und Stelle ihre Wirkung haben konnten⁴⁾. Uebrigens scheint er nicht auf gleiche Weise von den Thessalischen Herrscherfamilien belohnt und bewundert worden zu sein, als von Hipparchos in Athen⁵⁾. Daher ist es auch kaum glaublich, dass er dort bis zur Schlacht bei Marathon verweilt sei. Nach diesem Ereignisse sehen wir ihn aber bestimmt wieder in Athen thätig. Für Miltiades schrieb er ein Epigramm auf die bekannte Bildsäule des Pan, von dem man glaubte, er habe den Athenern auf der Ebene von Marathon den Sieg über die Perser verschafft⁶⁾. Im Jahre darauf (dem 70sten des Dichters) trug er mit seiner Elegie auf die bei Marathon Gefallenen den Preis davon, um den sich auch Aeschylus beworben hatte⁷⁾, und schrieb auch sonst noch kürzere Epigramme auf dasselbe welthistorische Ereigniss⁸⁾. Vielleicht ist dieser Sieg des Simonides über Aeschylus auf der Parischen Marmorchronik (Ep. 50) unter des Grossvaters Na-

1) Phanias bei Athen. 10 p. 458 E.

2) Stob. Floril. 103, 9 p. 334 Gaisf. Simonidis fr. p. 64.

3) Aristid. or. 1 p. 154 Cant. Sim. fr. p. 632 f.

4) Strabo 9 p. 441 C = 673 B. Anthol. Pal. Append. 80 u. 87.

5) Plut. de aud. poet. 1 p. 15

C. Sozomen. hist. eccles. 4, 12 ed. Cantabr.

6) Anthol. Planud. ed. Jacobs No. 252. Simonidis fr. p. 176 f. Weber's Eleg. Dichter p. 608.

7) Βίος Αισχύλου. S. oben B. 2, 1, p. 129. 262. Simon. fr. p. 80 ff.

8) Anthol. Pal. Append. 167, aus Lykurg. in Leocr. 28 p. 46 Mätzner. fr. p. 143.

men verzeichnet worden; denn das Jahr 489 oder Ol. 72, 4 trifft genau zu.

7. Während der Perserkriege bis auf die Schlacht von Plataä fand Simonides' epigrammatische und elegische Muse den reichsten Stoff, die Siege der Athener und Spartaner durch Inschriften, den Ruhm einzelner Feldherrn durch Enkomien, und den Tod der gefallenen Helden durch Trauerlieder zu verewigen. Manches aus jener glänzenden Periode hat sich glücklicherweise noch erhalten, z.B. ein Theil des Enkomions auf die bei Thermopylä gefallenen Spartaner¹⁾, und vier Epigramme auf dieselben²⁾. Auf den zu gleicher Zeit gefallenen Wahrsager Megistias, seinen Gastfreund, verfertigte er noch ein besonderes Epigramm³⁾. Themistokles, den Helden von Salamis, mit dem er auf einem sehr vertrauten Fusse stand⁴⁾, hat er wahrscheinlich durch besondere Gedichte verherrlicht, welche die Familie des Themistokles wegen ihrer Abstammung aus dem priesterlichen Geschlechte der Lykomeden, welche zu Phlyä das Heiligthum verwalteten⁵⁾, besonders rühmten⁶⁾. Die Seeschlachten bei Artemision und Salamis besang er in zwei grösseren Gedichten⁷⁾, auf welche sich die Hellenischen Schriftsteller oft beziehen, aber kein Bruchstück von Bedeutung daraus aufbewahrt haben. Auf den bei Salamis umgekommenen Adeimantos⁸⁾ und dessen Korinthier, die in Salamis selbst begraben lagen, besitzen wir noch die von Simonides verfertigte Grabschrift⁹⁾, und eine andre, welche auf dem Kenotaphion dieser Helden in dem Korinthischen Isthmos stand¹⁰⁾. So scheint auch das Epigramm auf die

1) Diod. Sic. II, 41. Sim. fr. p. 10.

2) Anthol. Pal. VII, 248. 249. 251 u. 253. Fragm. p. 146 ff. Simonides schrieb sie im Auftrage der Amphiktionen; daher werden sie oft anonym angeführt, weil sie allgemein bekannt waren.

3) Herod. 7, 228. Anthol. Pal. VII, 677.

4) Plut. Vit. Them. 1 p. 112 A vgl. reipubl. ger. praec. 13 p. 807 B Reg. et Imp. apoph. Themist. 9 p. 185 C D. — Cic. de fin. 2, 32. Simonidis fr. p. XVII.

5) Meine Schrift über Orpheus p. 139 f.

6) Plut. Vit. Them. 1 p. 112 A. Simon. reliquiae p. 186.

7) Schol. zu Aristoph. Vesp. 1410. Bergk's Anakreon p. 252. Simon. fr. p. 4 ff.

8) Anthol. Pal. VII, 547. Fragm. p. 136.

9) Anthol. Pal. Append. 89, aus Plut. de Herod. malign. 39 p. 870 E. Fragm. p. 133.

10) Anth. Pal. VII, 250. Fragm. pag. 134.

bei Salamis gefallenen Athener von Simonides zu sein¹⁾. Ferner haben wir noch eine Weihinschrift, welche die Korinthischen Seesoldaten für die der Leto geweihten Waffen ihres Trierarchen Diodoros von Simonides verfassen liessen²⁾. Eine Siegsinschrift des Simonides für die bei Salamis kämpfenden Delphier wurde noch späterhin vor dem Tempel der Athene zu Pytho gezeigt³⁾. Eine andre Siegsinschrift, worin sich die Athener den Ruhm der Vertreibung der Meder vorzugsweise beilegen, war von ihm für den Tempel der Artemis Prosöoa bestimmt⁴⁾.

8. Die Tapferkeit der Naxier besang er in einem Epigramme auf Demokritos, welcher ein Dorisches Schiff den Händen der Perser entriss⁵⁾. Ferner haben sich auch noch die Distichen des Simonides erhalten, worin die Korinthierinnen nach der Schlacht bei Salamis der Aphrodite auf einer Weihetafel für Hellas' Rettung danken⁶⁾. Den Kriegeruhm der Korinthier in der Schlacht bei Plataä, welcher durch viele entstellende Gerüchte sehr zweifelhaft erscheint, suchte er in dem längern elegischen Gedichte auf jene Schlacht in einem vortheilhaftern Lichte darzustellen⁷⁾, und zierte den Altar, welchen alle Hellenen zum Andenken derselben Schlacht dem Zeus Eleutherios dankbar errichteten, mit einer passenden Inschrift⁸⁾. Auch den grössten Helden jenes Plataischen Sieges, Pausanias, hat er durch die berühmte Inschrift verewigt, welche auf dem zu Delphoi von allen Hellenen geweihten Dreifusse stand⁹⁾, und viel Aergerniss gab, weil sich Pausanias den einzigen Besieger der Meder darin hatte nennen lassen. Uebrigens scheint Simonides auch sonst mit Pausanias innig befreundet gewesen zu sein, wie aus meh-

1) Schol. zu Aristid. p. 52. 59 f. Frommel; Anthol. Pal. VII, 257.

2) Anthol. Pal. VI, 213, aus Plut. de Herod. malign. 59 pag. 870 F. Fragm. p. 177.

3) Anthol. Pal. Append. 242, aus Diódor Sic. 11, 14. Simonidis fr. pag. 177.

4) Anthol. Pal. Append. 293, aus Plut. de Herod. malign. 54 p. 867 F. 868 A. vit. Them. 8 pag. 1 A.

5) Anthol. Pal. Append. 76, aus Plut. a. a. O. 36 p. 869 C.

6) Theopomp. bei Athen. 15 p. 573 C. Schol. zu Pind. Ol. 17, 52 p. 275 Böckh. Plut. a. a. O. 39 p. 871 B. Anthol. Pal. Append. 75.

7) Plut. a. a. O. 42 p. 872 D. Fragm. p. 82 ff. Weber's Eleg. Dichter p. 613 f.

8) Anthol. Pal. VI, 50, aus Plut. a. a. O. p. 873 B. Sim. fr. p. 187.

9) Anthol. Pal. VI. 197. Paus. 3, 8, 1. Fragm. p. 186.

ren Erzählungen erhellt¹⁾; und gerade dieses Verhältniss zu den grössten Männern seiner Zeit, namentlich zu Hipparchos, Themistokles und Pausanias, zog ihm die bittersten Feindschaften der Andersdenkenden zu, und war gewiss der Hauptgrund, dass er so oft seinen Wohnort verändern musste, wie bei dem Tode des Hipparchos, des Skopas, des Antiochos. Auch jetzt wieder (nach Themistokles' und Pausanias' Sturze) sehen wir ihn noch in seinem 80sten Lebensjahre, als er eben mit seinem kyklischen Chore den Dreifuss gewonnen hatte, nach Syrakus auswandern, um dort Hieron's glänzenden Hof in Gesellschaft anderer Dichter zu verherrlichen²⁾. Kurz vorher hatte er und sein Gönner Themistokles noch die heftigsten Verfolgungen von Seiten des berühmten Dichters Timokreon ertragen müssen³⁾. Dieser war früher Themistokles' Freund gewesen, nachher aber, weil er die Perser begünstigte, verbannt, und von Themistokles, den er darum ersuchte, nicht wieder nach Rhodos, seiner Geburtsinsel zurückgerufen worden. Als nun Themistokles bald darauf selbst zu den Persern überging, so fand Timokreon eine passende Gelegenheit, seine Galle gegen ihn auszuschütten⁴⁾; und darunter musste auch der Günstling des Themistokles mit leiden, der dem milzsüchtigen Manne vielleicht schon als hochgeehrter Dichter verhasst war. Simonides schrieb ein Epigramm auf Timokreon's unbändige Esslust und Trinklust, wodurch dieser sich am Hofe des grossen Perserkönigs noch am meisten auszeichnete⁵⁾. Auch ihre Poesien scheinen beide Dichter in aufgeregter Künstlereifersucht gegenseitig durchgezogen und parodiert zu haben; und an Schärfe des beissenden Witzes fehlte es keinem von beiden. Jetzt besitzen wir nur noch Eine Probe dieser Art⁶⁾.

9. Auf seiner Fahrt nach Sikilien scheint er an der

1) Aelian. V. H. 9, 41. Plut. consol. ad Apoll. 6 p. 105 A. Plut. epist. 2 p. 311 A.

2) Im Jahre 478 vor Chr. Vgl. Aelian. V. H. 9, 1. u. 4, 15.

3) Diog. Laert. 2, 46. Suidas v. Τιμοκρέων p. 5372 A. Gaisford. Vgl. unten den Abschnitt: Timo-

kreon. Oben B. 2, 1 p. 330 N. 1.

4) Plut. Vit. Them. 21 p. 122 D E. S. unten.

5) Anthol. Pal. VII, 548, aus Ath. 415 F. 416 A. Simonidis fragm. pag. 174.

6) Anthol. Pal. XIII, 50 u. 31. Fragm. p. 219.

Italischen Küste bei Tarent angelegt zu haben. Auch diese Landung sollte dem Dichtergreise noch Stoff zu neuen Gedichten geben. Er fand nämlich dort einen Leichnam, welchen er bestattete. In der nächsten Nacht erschien ihm ein Traumbild, welches ihn vor der Abfahrt nach Sikilien warnte. Simonides gehorcht. Das Schiff, welches ihn hinüber bringen sollte, segelt ohne ihn ab, und geht mit Maus und Mann unter. Darauf setzt der Keische Sänger eine Grabschrift, die wir noch haben 1), und besingt den ganzen Vorfall in einem lyrischen Gedichte, von welchem wir nur ein kleines Bruchstück besitzen 2).

10. Unter allen Gönnern und Beschützern hat wohl Hieron den Simonides für seine Gesellschaft am glänzendsten belohnt 3), und zugleich den grössten Vortheil davon gezogen 4). Das Alterthum spricht indess häufiger von Unterhaltungen, wodurch Simonides des Tyrannen Geist gebildet oder dessen Musse versüsst 5), als von Gedichten, die er an ihn und seinen glänzenden Hof gerichtet habe. Noch Xenophon machte Gebrauch von diesem bekannten Verhältnisse zwischen Simonides und Hieron, um in seinem Dialoge Hieron beiden Freunden die Gespräche über die Vortheile und Nachteile der Tyrannis in den Mund zu legen. Viele der wirklichen Gespräche und Denksprüche des Simonides zu Syrakus hatte Chamäleon in seiner Schrift über den Keischen Dichter aufbewahrt. Hier war es auch, wo seine Geldgier und sein Geiz besonders hervortrat. Schon Anakreon und Pindaros scheinen ihn desshalb zu tadeln, weil er seine Gedichte für theuren Lohn schrieb, — eine Schwäche, welche noch späterhin Aristophanes und Kallimachos und viele Andre an ihm gerügt haben 6). Ja man gab ihm auch

4) Anthol. Pal. VII, 77. Vgl. Schol. zu Aristid. p. 201 Frommel. Tzetz. Chil. I, 24. Die Geschichte selbst erzählt Liban. T. 4 p. 1101 Reiske. Vgl. Valer. Max. I, 7 ext. 3. Cic. de div. I, 27. Ein andres Epigramm (Anthol. Pal. VII, 516), welches man hierher gezogen hat, ist wahrscheinlich auf eine andre Gelegenheit gedichtet.

2) Bei Plut. πολιτ. παραγγ. 2

p. 798 D. Man hielt es früher für ein Pindarisches Bruchstück (p. 668 Böckh); doch s. jetzt Simonidis fragm. p. 175.

5) Synesios Epist. 88. Aelian V. II, 9, 1.

4) Aelian. V. H. 12, 23. Synes. a. a. O. u. Andre.

5) Plato's Epist. 2 pag. 311 A. Cic. de N. D. I, 22.

6) Pind. Isth. β', 5, u. daselbst

Schuld, er stimme seine Laute ganz nach der Grösse der versprochenen Belohnung¹⁾, und sei sogar im Stande, nach Zeit und Umständen seine Meinung zu ändern, und selbst auf schlechte Menschen (doch mehr gezwungen als aus freiem Antriebe)²⁾ Loblieder zu dichten, wie auf Skopas, in dessen Epinikion er behauptete, wahre Tugend sei nur bei den Göttern zu Hause³⁾ und keinem Sterblichen erreichbar (weil Skopas dazu unfähig war); in einem andern Liede hingegen sang er gerade so wie Prodikos⁴⁾:

..... *Sage der Sterblichen*

Ist's, unerklimmbar woha' auf steilen Klippen die Tugend;

Do:rt feiern Chorreihe'n heilger Jungfrau'n ihre Macht.

Traun! der Scharfblick jegliches Mannes schaut sie nicht, wenn

Herznagender Schweiss nicht kraftvoll stärkt den Geist

Und Muth nicht Mannskraft hoch empor hebet.

11. Uebrigens wird Simonides an Hofe des Hieron keineswegs als Schmeichler geschildert; doch suchte er seine Schwächen, die keineswegs ein Geheimniss bleiben konnten, durch geistreiche Sprüche zu entschuldigen. Als ihn z. B. Hieron's Geliebte fragte, ob er es für besser hielte, reich oder weise zu sein, antwortete er reich; denn man sähe ja immer die Weisen vor den Thüren der Reichen⁵⁾. Ein andres Mal fragte ihn Jemand, warum er die täglichen Geschenke des Tyrannen gleich zu Gelde mache und verkaufe? Doch er antwortete: „damit Hieron's glänzende Freigebigkeit und meine Genügsamkeit um so deutlicher erkannt werden möge“⁶⁾. Solche Antworten hatte er, im regen Bewusst-

die Schol. p. 525, 17 B. Anakr. fr. XXX Bergk (p. 595 Fischer). Kallim. fr. p. 456 Ern. Aristoph. Pax 681 u. das. die Schol. Aristotel. Rhet. 4, 1. Plut. de sera num. vind. 11 p. 533 F. de curios. 10 p. 320 A. an seni etc. 5 p. 786 B. Stobä. Florileg. 10, 59 u. 62 pag. 294. 298 Gaisf. Schol. zu Theokr. 16 p. 817 Kiessl. Vgl. Simonidis fr. p. XXIV ff. Tzetz. Chil. 8, 828 u. 10, 786.

1) Aristot. Rhet. 3, 2, 43. Simonidis fr. p. 24.

2) Plato's Protag. p. 346 B.

3) Fragm. p. 16 f.

4) Clem. Alex. 4 p. 211 Sylb. Sim. fr. p. 45 f. Welcker im Rhein. Mus 1855 p. 356 ff.

5) Aristot. Rhet. 2, 16, angedeutet durch Plato de republ. 6 p. 489 B. Vgl. Stobä. Floril. 91, 51. T. 3 p. 224 Gaisford.

6) Chamäl. bei Ath. 14 p. 636 D.

sein seiner eignen Fehler, immer in Bereitschaft, besonders da es auch an übertriebenen Verläumdungen nicht fehlen mochte, die ihn aber weiter nicht rührten¹⁾. Er erklärte daher geradezu nur diejenigen für Männer von edler Abkunft, deren Vorfahren von jeher reich gewesen wären²⁾.

12. Der Aufenthalt des Simonides zu Syrakus, welcher zehn Jahre dauerte, scheint noch zum Theil mit dem des Pindaros und Aeschylos gleichzeitig gewesen zu sein, wenn anders die Annahme, dass Aeschylos erst im Jahre 469 ausgewandert ist, als Sophokles zum ersten Male siegreich zu Athen auftrat, ihre Richtigkeit hat; denn dadurch wurde Aeschylos veranlasst nach Sikilien auszuwandern. Etwas früher, oder wenigstens zu derselben Zeit (denn Hieron regierte nur bis 467 vor Chr.), scheinen sich auch Pindaros und Bakchylides bei Hieron verweilt zu haben³⁾. Früher erklärte sich freilich Pindaros gegen Simonides in Bezug auf dessen Auswanderung nach Sikilien⁴⁾; doch blieb er sich nicht gleich, und ging nachher selbst an Hieron's Hof. Gleich bei seiner Ankunft in Sikilien, scheint Simonides als Hieron's Rathgeber mächtig auf den Geist des Tyrannen eingewirkt zu haben; denn Hieron's Vermählung mit der Schwester des Theron, des Tyrannen von Akragas, wird vorzugsweise der Vermittelung und Ueberredung des Simonides zugeschrieben⁵⁾. Unter den Bruchstücken des Keïschen Sängers kann nur Eins mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Hieron bezogen werden, welcher in jener Zeit schwermüthig und trübsinnig geworden war, nämlich dieses⁶⁾:

Welches Mannes Leben ist

Ohn' Freudewünschenswürdig? ja welch' Königthum ist's?

Ohne die Freude ist selbst Zeus' Leben Drangsal.

13. Die Angelegenheiten von Athen und Sparta entgingen seiner Muse während dieser Sikelischen Periode nicht.

1) Stobä. Florileg. 2, 42 p. 82 Gaisford.

2) Plut. de nobil. 18 T. 6 pag. 455 Tauchn. Vgl. Welcker Proleg. zu Theogn. p. LIX.

3) Aelian. V. H. 4, 13.

4) Schol. zum Pindar. pag. 10, 18 Böckh. Pindaros fand oft Ge-

legenheit, den Simonides zu tadeln, wie in Olymp. S', 74, wo der Schol. p. 218, 21 es bemerkt.

5) Schol. zu Pind. Ol. β', 29 p. 64, 11 u. 35 p. 63, 25 B.

6) Heraklid. Pont. bei Athen. 12 p. 512 C. fr. p. 118.

Auf die bei der Einnahme von Byzantion gefallenen Hellenen unter Pausanias' Anführung (also 478 vor Chr.), was noch im Jahre seiner Abreise von Athen geschehen sein muss, dichtete er eine Grabschrift, die noch zum Theil erhalten ist¹⁾. Einige Jahre später fallen die beiden Gedichte auf die für ihre Vaterstadt gegen den Andrang der Lakonen ankämpfenden Tegeaten, und auf die für dieselbe Sache gefallenen Athener²⁾. Von Sikeliem aus sandte Simonides ferner dem Argiver Dandes, einem berühmten Sieger im Wettlauf, eine Inschrift, die ihm nach seinem zweiten Olympischen Siege im Jahre 472 wahrscheinlich gesetzt wurde:

Dandes aus Argos ruhet dahier, der mit Preisen des Wettlaufs

Schmückte der heimischen Flur rossegestampftes Gefild.

Zweimal sah Pisa, dreimal ihn des Python Thal

Gekrönt, der Isthmos dreimal, Nemea funfzehnmal.

Aber nicht leicht wohl zählst du die übrigen Siege des Mannes³⁾.

14. Bis zu seinen letzten Lebenstagen blieb Simonides thätig und kräftig⁴⁾, so dass er, wie Stesichoros, Sophokles u. A. gerade damals am lieblichsten gedichtet haben soll⁵⁾. Er starb zu Syrakus im Jahre 469 unter dem Attischen Archon Theagenidas⁶⁾. Sein Grabmal wurde bereits von Phönix zerstört, als dieser an der Spitze seiner Akragantiner Syrakus einnahm⁷⁾. Seine Grabschrift, welche zugleich die Zahl seiner musischen Siege angiebt, soll folgende gewesen sein⁸⁾:

Funfzig und sechs Siegspreise, Simonides, hast du gewonnen

Und Dreifüsse. Du ruhst hier auf Sikelischer Flur.

Keos erwarbst du unsterblichen Ruhm, und alle Hellenen

Künftiger Zeiten erhebt deines Verstandes Gewalt.

1) Fragm. CLXI. aus Aristid. 5 p. 646 Cant.

2) Anthol. Pal. VII, 312 u. 442.

3) Anthol. Pal. XIII, 14. Jacobs' Vermischte Schriften B. 2, 1 p. 217. Simonidis fr. p. 202.

4) Cic. Cato Maj. 7, 23.

5) Hieronym. Epist. 34 T. 4 p. 258.

6) Mar. Par. Ep. 38 p. 26 Wagn.

7) Suid. v. Σικωρίδης p. 5310 B, nach Kallimachos (fr. 71 Bentley).

8) Tzetz. Chil. 1, 24. Nach Jacobs.

Dass Simonides noch in Sikilien kyklische Chöre eingeübt und um den Preis gekämpft habe, ist nicht bekannt. Daher gehen die 56 Siege wahrscheinlich nur bis zu seinem 80sten Jahre, und fallen theils auf seine Geburtsinsel, theils auf das eigentliche Hellas; und die Weihtafel, auf welcher der Keische Dichter selbst jene Zahl der Siege angiebt, liess er wahrscheinlich, als er Hellas verliess, mit dem Entschlusse aufstellen, nicht wieder in die Schranken zu treten. Uebrigens lautet der Anfang der Simonideischen Weihinschrift fast wörtlich so, wie die angeführte Grabschrift 1):

Funfzig und sechs Preisstiere, Simonides, hast du gewonnen

Und Dreifüsse, bevor dieses Geschenk du geweiht;

*Denn es erhob dich der Sieg auf den strahlenden Wagen
so vielmal,*

*Weil du den männlichen Chor lieblich zu singen ge-
lehrt.*

15. Dieser Männerchor, welchen die einzelnen Attischen Stämme an den Dionysischen Festen stellen mussten, und den ein Attischer Bürger von einem bestimmten Vermögen auf eigne Kosten auszurüsten hatte, bestand aus vierzig, die dann der dithyrambische Dichter selbst im Tanzen und Singen einübte. Den letzten dithyrambischen Preis, der jedesmal aus Stier und Dreifuss bestand, gewann Simonides mit dem Antiochischen Stamme, welchen Aristoides, der Sohn des Xenophilos, ausgerüstet hatte 2). Von den Mithewerbern um die Dionysischen Preise wird nur Lasos namhaft gemacht 3), und von allen dithyrambischen Gedichten des Simonides ist jetzt nur noch Memnon dem Titel nach bekannt 4), welchen er für die Insel Delos verfertigte, wie es scheint, und welcher daher kaum zu den 56 gezählt werden kann, womit er zu Athen siegte; — wofem hiermit nur Attische und nicht vielmehr auch Korinthische und Delphische Siege gemeint sind. Denn gerade im Dithyrambos war Simonides stark, und erreichte darin die Höhe der Pindarischen Muse, fessellos daher stürmend im kühnen

1) Anth. Pal. VI, 215. Fr. p. 490,
nach Jacobs.

2) Anthol. Pal. Append. 79.

3) S. oben p. 411 Note 5.

4) Strabo 15 p. 728 B = 1058
C. Fragm. p. 52.

Schwunge der erhabensten Gedanken¹⁾. Wie aber Memnon in den Bakchischen Sagenkreis kam (denn, wenn man auch seit Lasos angefangen hatte, heroische Mythen aller Art in den Kreis der Dithyramben zu ziehen, so mussten diese doch in irgend einer Beziehung zu dem Dionysischen Feste stehen), oder in welchem Verhältnisse er zu Delos stand, können wir nicht mehr errathen. Vielleicht wurde der Tod des Memnon, des Sohnes der Aurora und des Bruders der Hemera, welche den Leichnam sucht, ihn in Paphos findet²⁾, und dann in Phönikien begräbt (nach Simonides lag Memnon am Flusse Badas bei Paltos in Syrien begraben), mit dem Verschwinden des Dionysos, des Adonis, der Kora, und andrer Naturgottheiten der Hellenen verglichen und auf ähnliche Art gedeutet³⁾. Dass Dionysos bei den Deliern für Helios galt⁴⁾, ist für die Idee des Memnon, des Sohnes der Lichtgöttinn, keineswegs gleichgültig, und wirft vielleicht einiges Licht auf den Zusammenhang, in welchen Memnon und Dionysos gebracht werden konnten.

16. In den Dithyramben war es wohl besonders, wo Simonides nach der Freiheit dieser Dichtart leicht in mythische Episoden gerieth⁵⁾ und seine Muse mit einer Biene verglich, welche überall den gelben Honig von den Blumen einsammelt⁶⁾. Er selbst deutet diese abschweifende Richtung seiner Poesie deutlich genug an⁷⁾:

*Nicht ängstlich besinget allein Kalliope Jetztiges, sondern
schwebt daher*

Alles erhaschend im Flug'.

Und im höchsten Schwunge seiner dithyrambischen Begeisterung scheint er mit grossem Effekt den Chor selbst mit den Worten angeredet zu haben⁸⁾:

. Hemmt jetzo des Liedes Gewalt nicht,

1) Himer. or. 3, 1.

2) Dictys Cret. 6, 10. Jablonski de Memnone p. 23.

3) S. oben B. 2, 1 p. 90.

4) Etym. M. v. Διόνυσος.

5) Schol. Pind. Nem. 8, 60 p. 434, 13.

6) Plut. de prof. in virt. 8 p.

79 C., de recta rat. aud. 8 p. 41

F. de amore prol. 2 p. 494 A. Sim. fragm. p. 96.

7) Bei Aristid. 5 p. 648 edid. Canter, Fragm. p. 96.

8) Bei Aristid. a. a. O. Sim. fr. p. 97.

*Denn es erschallt in bezaubernden Tönen eben der Flöte
melodisch Festlied.*

Manchen Dithyrambos mochte Simonides wohl für die Dionysien des Frühlings dichten; und in diesem Falle konnte er von dem Chore die Nachtigallen anrufen lassen 1):

*Auf! ihr Nachtigallen des Lenzes! singt reichstimmig
aus gelblicher Kehl',*

oder auch die Schwalbe 2):

*Laute Bothin des lieblichduft'gen Frühlings,
Schwalbe von dunkler Farbe.*

Indess sind diess zu allgemeine Andeutungen, und können auch auf andre Dichtarten bezogen werden. Denn die poetischen Bestrebungen des Simonides umfassten beinahe alle Zweige der Hellenischen Lyrik, und erhoben sich vom einfachen Distichon des Epigramms bis zur kunstreichsten epodischen Dreitheilung des chorischen Hymnus.

17. Für unübertreffliche Muster in Ausdruck und in drastischer Schärfe des Gedankens galten seine Epigramme, besonders diejenigen, welche er auf die Helden der Perserkriege, zum Theil im Auftrage der Amphiktionen, dichtete. Fern von allem Schmucke der Rede stellen sie nur das Faktische dar, und bewahren so den Charakter der epigrammatischen Dichtung am reinsten. Es liegt etwas unerreichbar Grosses in dieser Einfachheit, welche ein welthistorisches Ereigniss in den kleinen Raum eines Distichons einzuschliessen und zugleich mit durchdringendem Scharfblicke den innersten Kern des Gegenstandes zu erfassen versteht. So lange die Hellenen diese Einfachheit noch begreifen und würdigen konnten, blieben sie gross und empfänglich für alle wahre Grösse. Wenn z. B. Simonides auf das Grab der Spartaner bei Thermopylä schrieb 3):

*Wanderer, bringe von uns Lakedämon's Bürgern die
Bothschaft:*

Folgsam ihrem Gesetz liegen im Grabe wir hier,

1) Etym. M. v. *Χλωρίτις* p. 845,
8. Sim. fr. p. 419. Vgl. Dissen
zu Pindaros p. 620 ff.

2) Schol. zu Aristoph. Av. 1410.
Fragm. p. 420.

3) Anthol. Pal. VII, 249. Suid.

so ist damit Alles erfüllt, was man von einem Epigramme auf diesen Vorfall nur erwarten kann. Mit einem Male bringt es uns das ganze wichtige Ereigniss nach seinem faktischen Gehalte lebendig vor die Seele, und sagt mehr als eine vollständige historische Schilderung. Wir könnten diesem noch mehrere aus jener kräftigen Zeit an die Seite stellen, welche ebenfalls für Grabdenkmäler der damaligen Helden bestimmt waren¹⁾, und mit der schärfsten Berechnung jedes einzelnen Worts gerade nur so viel sagen, als nöthig ist, um die Sache wie mit einem Zauberschlage zu vergegenwärtigen.

18. Viele der erhaltenen Epigramme, (es sind deren noch über 100, selbst nach Entfernung derjenigen, welche wahrscheinlich den jüngern Simonides zum Verfasser haben) sind überhaupt epitymbische (etwa 38) und auf wirkliche Todesfälle gedichtete, während bei weitem die meisten spätern Distichen dieser Gattung erdichtete Fälle behandeln. Nur die Grabschrift auf Timokreon von Rhodos scheint den noch lebenden Schlemmer zu verspotten²⁾. Viele von ihnen haben einen öffentlichen Zweck, und scheinen bei dem Keischen Dichter vom Staate oder von Vereinen bestellt gewesen zu sein, wie (ausser den schon genannten auf die Helden der Perserkriege) das Tetrastichon auf die Athener, welche im Gefechte gegen die Chalkidier auf Euböa fielen³⁾. Andre sind aus eignem Antriebe verfertigt, und verewigen das Andenken der Freundschaft, welche Simonides persönlich für die Entschlafenen hegte, z.B. auf Megistias⁴⁾, und besonders auf seinen Jugendfreund Anakreon, wie wir oben sahen⁵⁾, und noch manches andre. Ferner lassen sich die anathematischen Epigramme des Simonides, welche für Weih-

v. *Ἀσπιδίης* p. 2288 D Gaisf. Cic. Tusc. Disp. 1, 42. Weber's Eleg. Dichter p. 608. Gewöhnlich wird dieses berühmteste aller Simonideischen Epigramme ohne Namen des Verfassers angeführt, wie bei Herod. 7, 228, Lykurg. or. in Leocr. 28 p. 46 ed. Mätzner. Strab. 9 p. 429 A = 656 C. Diod. Sic. 11, 35. Vgl. über Simonides' Epigr.

überhaupt oben B. 2, 1 p. 263 Not. 2.

1) S. oben S. 128 ff. Anthol. Pal. VII, 248 — 51. Append. 73 — 76. Sim. fr. p. 145.

2) Athen. 10 p. 413 F. Anthol. Pal. VII, 548. Sim. fr. p. 174.

3) Anthol. Plan. 26 bei Jacobs.

4) Herod. 7, 228. Sim. fr. p. 148.

5) Oben B. 2, 1 p. 552 Note 4.

geschenke und Bildsäulen berühmter Männer und Frauen seiner Zeit bestimmt waren, ebenfalls in öffentliche und solche eintheilen, welche er für Freunde dichtete. Wir besitzen im Ganzen noch 38 dieser Gattung, von denen die meisten keinen öffentlichen Zweck haben. Diejenigen, welche auf Staats-Denkmalern eingegraben waren, beziehen sich wiederum vorzugsweise auf die Perserkriege¹⁾, eins auf die Mörder des Hipparchos²⁾, ein andres auf das Viergespann von Erz, welches die Athener nach Besiegung der Chalkidier und Böotier der Pallas auf der Akropolis weihten³⁾; ein drittes stand auf dem goldnen Dreifusse, welchen Hieron und dessen Brüder nach Delphoi sandten⁴⁾, u. s. w. Einige von denen, welche für Privatleute gedichtet sind, nähern sich mehr der gnomischen, elegischen und melischen Poesie, und lassen oft den eigenthümlichen Charakter des Epigramms vermissen. Unglücklicherweise haben gerade diese unter den spätern Nachahmern des Simonides den meisten Beifall gefunden. Dass sich Simonides auch im erotischen Epigramme versucht habe, beweist noch eine Probe⁵⁾:

*Boidion, kundig der Flöten, und Pythias, deine Helären,
Haben dir, Kypria, hier Gürtel und Bilder geweiht.
Schiffer, du weisst, und es weiss dein Seckel zu sagen,
o Kaufmann,
Wem wir den Gürtel und wem wir die Gemälde verdankt.*

Manches Epigramm mochte auch durch zu sorgsames Feilen eine zu feine Spitze bekommen, und so die Spottsucht eines Timokreon reizen, welcher die etwas geschraubte Wortkünstlichkeit zu parodieren suchte⁶⁾. Andre hüllten die Gedanken in eine räthselhafte Form ein, und entfernten sich

1) Anthol. Planud. No. 232 Jacobs. Anthol. Pal. VI, 213. Append. 242. 293. 76. 75. 168 u. s. w.

2) Hephäst. p. 26, 19. Sim. fr. p. 173.

3) Herodot. 5, 77. Diodor. Exc. Vat. 1, 7, 46. Schol. zu Aristid. p. 46 Frommel. Sim. fr. p. 173.

4) Anthol. Pal. VI, 214. Schol. zu Pind. Pyth. α', 135 p. 309.

5) Anthol. Pal. V, 159. S. Jacobs' Verm. Schriften. Erotisch ist auch das lyrische Fr. beim Schol. zu Apoll. Rh. 5, 26. Vgl. Mythogr. Vatic. 2 p. 86, 4 u. daselbst die Not. Crit. p. 82. 85 meiner Ausg.

6) Anthol. Pal. XIII, 50. 51.

wohl am meisten von der Einfachheit des wahren Epigramms¹⁾. Manches schüttete Simonides aus dem Stegereife hin, und wandte gar keine Feile an²⁾.

19. Sehr merkwürdig ist die längere Aufschrift auf einem Dreifusse, welchen der Akamantische Stamm in Attika dem Dionysos weihte, als er nach wiederholten Versuchen um den dithyrambischen Preis endlich einmal siegte. Simonides dichtete die Inschrift wahrscheinlich, weil der siegreiche Dichter Antigenes, der den Chor eingeübt hatte, sein Landsmann war. Noch voll von dem Siegsrausche des gesungenen Dithyrambos verschmähete er die gewöhnliche Form der Distichen, und wählte ein den dithyrambischen Rhythmen verwandteres Versmaass, worin er berichtet, dass der Argiver Ariston mit reinem Dorischen Flötenspiel den Tanz und Gesang der epheubekränzten Choreuten begleitet, und dass Hipponikos den süsssingenden Chor ausgerüstet habe, sitzend auf dem Wagen der Huldgöttinnen³⁾. Dieses sonderbare Epigramm wird auch dem Bakchylides beigelegt⁴⁾; doch hat sich eine genauere Kenntniss desselben und des Geistes der Simonideischen Dichtung schon längst für Simonides entschieden⁵⁾. Uebrigens lernen wir daraus, dass der Dithyrambos des Antigenes, von dessen poetischen Leistungen das Alterthum sonst schweigt, in Dorischer Harmonie gesetzt, und folglich auch in Dorischen Rhythmen gedichtet war. Darin mochte er wohl seinen Zeitgenossen, besonders dem Lasos, Simonides und Pindaros folgen, die einige ihrer Dithyramben Dorisch, andre Phrygisch, und noch andre Lydisch setzten⁶⁾, und darnach jedesmal die geeigneten Versmaasse wählten. Von der Rhythmpöie liesse sich in den meisten Fällen ein sicherer Schluss auf die Melopöie machen.

1) Athen. 13 p. 680 D. Sim. fr. p. 212 ff. Vgl. Athen. 10 p. 546 C. Simon. fr. p. 219 ff.

2) Athen. 5 p. 123. Sim. fr. p. 217 ff.

3) Anthol. Pal. XIII, 28. Wunderlich in Friedeman's et Seebode's Misc. Crit. 2, 1 p. 67 ff. Den Ort, wo die für die an den grossen Dionysien erlangten Siege geweihten

Dreifüsse aufgestellt wurden, beschreibt Böckh im Corp. Inscr. T. 1 No. 211 p. 542. Vgl. Sim. fr. p. 136. 193.

4) Bacchyl. fr. ed. Neue p. 71 ff.

5) Hemsterh. zu den Schol. Aristoph. Plut. 934 u. in der Vorrede zu Lukian. T. 1 p. XXXII.

6) Dionys. de comp. verb. 19 p. 262 Schäfer.

20. Was die Sprache der Epigramme anlangt, so zeigt sich darin eine absichtliche Verschiedenheit, welche von jeher ein Stein des Anstosses gewesen ist, indem man in einigen den Ionischen, in andern den Dorischen, und in noch andern den Attischen Dialekt vorwalten sieht, doch so, dass die Unsicherheit der Urkunden die Entscheidung oft sehr erschwert. Das Absichtliche des Dichters, welcher sich auch hier als freier und unabhängiger Künstler zeigt, liegt aber offenbar darin, dass er Ionisch für Ionier schrieb, wie für Anakreon, für Archedike aus Lampsakos, für Theognis aus Sinope, für Kleisthenes aus Chios, für Parier u. A. 1). Dorische Wortformen herrschen in den Gedichten, welche für Spartaner, Korinthier, Megarer u. s. w. bestimmt sind, jedoch so, dass die alte epische Sprache die Grundlage bildet 2); der ältere Attische Dialekt hingegen zeigt sich in den für Athener bestimmten Epigrammen 3). Freilich ist hier nicht alles so sicher, dass man obige Ansicht als Kriterion der Wahrheit aufstellen könnte. Manches wird hier noch immer dem Zweifel unterworfen bleiben, besonders da die Quellen keine feste Norm beobachtet haben, und der Kritik einen sehr weiten Spielraum lassen.

21. Wenn also Simonides sich in seinen ächten Denk- sprüchen durch die scharfe Wahl des Ausdrucks und durch die künstlerische Abrundung der Perioden und Gedanken vortheilhaft vor allen Hellenen auszeichnete, so übertraf er ausserdem noch in der Elegie und im Threnos sogar die grössten Dichter seiner Zeit, namentlich den Pindaros und Aeschylos, deren erhabene Stimmung sich nicht der weichen Klage und dem Ausdruck des Pathos hingeben konnte, welcher doch das eigentliche Wesen der Elegie bildet 4). Schon oben in der Geschichte der Klagelieder ist Simonides von dieser Seite im allgemeinen gewürdigt worden. Er besang in der Form der Ionischen Elegie die Schlacht von Marathon

1) Anthol. Pal. VII, 25. 509. 510. 514. Append. 74. 75.

2) Simon. p. 141 No. 150. 151. 157. 158. 160. 165. 166. 167. 169. 181. 82. 85 u. s. w.

3) Anthol. Planud. 26. Jacobs

Append. 168. Anthol. Pal. VII. 257. 511. Vgl. Simon. p. 142 N.

187. 188. 192. 193. 199.

4) Dionys. Hal. veter. scripp. cens. 6. Oben B. 2, 1 pag. 97 ff.

129. 261 f.

und die darin gebliebenen Helden, und nachher die Schlacht bei Platää. Jenes war eine Aufgabe des Attischen Staats, wie es scheint, in deren Lösung er den Aeschylos besiegte, und vielleicht dadurch die Auswanderung des letztern nach Sikilien veranlasste 1). In dieser heroischen Elegie hatte Simonides an Mimnermos einen würdigen Vorgänger, welcher die Schlacht der Smyrnäer gegen die Lydier besang 2). Auf die Schlacht von Platää besitzen wir noch mehrere Distichen des Simonides, womit Plutarchos den Herodotos zu widerlegen sucht, welcher den Korinthern keinen Antheil an dem Siege bei Platää zugesteht, da doch Simonides sich dabei auf das allsehende Auge der Sonne beruft 3). Auch die andre Richtung der Elegie, welche durch Rath und gute Lehren zu nützen sucht, wie die *παραινέσεις* des Theognis, war dem Simonides nicht unbekannt 4). Doch den grössten Ruhm erwarb er sich durch seine Trauerelegien, von denen noch einige Reste vorhanden sind, z. B. auf den Tod des Timarchos, der Gorgo, auf einen Schiffbruch 5), u. s. w.

22. Im Threnos, der sich nur durch eine künstlichere antistrophische Form von der Trauerelegie unterschied, hat Simonides das Höchste der Kunst erreicht 6). Die Keische Nanie und das Ergreifende der Simonideischen Threnen war selbst noch im Römischen Zeitalter ein Sprichwort 7), und noch Quintilianus räumt dem Simonides in dieser Dichtart geradezu den ersten Rang ein 8). Pindaros betrauerte die Entschlafenen nicht, und suchte nicht durch die Gewalt des Pathos das Mitleid und die Klage hervorzurufen,

1) *Βίος Αίγυπτίου* med. Vgl. Simon. fr. p. 30. Die Verse beina Ven. Schol. zu Aristoph. Pax 736 sind vielleicht aus dieser Elegie. Vgl. Schneidewin Exercitatt. in Poet. Gr. Min. p. 19.

2) Paus. 9, 29, 2. Ob. B 2, 1 p. 234.

3) Plut. de Herod. malign. 42 p. 872 D. E. In frühern Jahren scheint Simonides gegen die Korinther eingenommen gewesen zu sein (Plut. Themist. 3 p. 114 C); nachher hat er sie aber auf mehrfache Art verherrlicht. S. oben B. 2, 1

p. 262. Weber's Eleg. Dichter p. 613 f.

4) Stobä. Florileg. 98, 29. T. 3 p. 287 Gaisf. Simon. fr. p. 83.

5) Anthol. Pal. VII, 513. 513. 647. 496. Simon. fr. p. 86—91. Besonders Thiersch in den Act. Philol. Monac. T. 3 p. 583.

6) Dionys. Hal. vet. scriptt. cens. 6. Georg. Siciliota bei Leo Allatius de Simeon. p. 210. Basilios Magn. Epist. 379.

7) Horat. Od. 2, 1, 37. Catullus 20, 18.

8) Quint. Inst. or. 10, 1, 64.

wie Simonides, sondern er erhob die Gemüther durch die erhabene Schilderung eines künftigen Daseins zur frohen Hoffnung und zur tröstlichen Aussicht auf die Freuden jenseit des Grabes¹⁾. Simonides hielt sich an das Gefühl des Hinfälligen und Unsichern im irdischen Dasein, was einem Jeden am nächsten liegt, und sang im Threnos auf den Untergang der Skopaden²⁾:

*Als Sterblicher kann Keiner dahier sagen was Morgen
geschehen wird;*

*Selbst Männer im Glück schauend erspürt Keiner den
nächsten Tag;*

*Denn schnell wie der Flug der beschwingeten Flieg'
herrscht hier*

Stets allwaltend Untergang.

Von dem Threnos auf den Aleuaden Antiochos, bei dem Simonides eine Zeitlang lebte, ist kein Bruchstück gerettet worden³⁾. So haben wir auch von dem Threnos auf Lysimachos, den Eretrier, keine andre Nachricht, als dass darin die Stadt des Eretrischen Gebiets Tamynä nebst dem Apollo-Tempel daselbst vorkam⁴⁾, welcher für ein Bauwerk des Admetos galt, bei dem, der Sage zufolge, Apollo selbst diente⁵⁾. Unter den unbestimmten (titellosen) Fragmenten des Simonides findet sich indess noch Manches, von dem man mit Recht annehmen kann, dass es aus den lyrischen Klageliedern stammt, z. B. die Verse, welche wahrscheinlich die Hinterbliebenen eines früh verblüheten Jünglings trösten sollten⁶⁾:

*Jene sogar, die geblüht einst in Thalkraft,
Halbgötter, grossmächtige Söhn' edles
Göttergeschlechts, lebten nicht kummerfrei,
Noch der Drangsal ledig erreicht' jen' des
Alters Ziel hier auf Erden.*

Um das Pathos seiner Threnen zu heben, schilderte er das irdische Leben als höchst qualvoll und traurig, und lenkte die Blicke absichtlich nicht auf die unvergänglichen Freuden

1) S. oben B. 2, 1 p. 98 f.

2) Stobä. Floril. 103, 9 p. 334
Gaisf. Sim. fr. p. X u. 64 f.

3) S. oben p. 128 Note 3.

4) Harpokrat. v. Ταμύνα.

5) Strabo 10 p. 447 E = 687 B.

6) Stobä. Floril. 98, 13 T. 5
p. 285 Gaisf. Simon. fr. p. 74.

eines bessern Daseins, wie Pindaros¹⁾, sondern er zeigte nach Homerischer Vorstellung auch das Jenseits in einem trüben Lichte; denn

*Dort sinkt Alles hinab zum unheilschwangeren Abgrund,
Glänzende Tugend sowohl als der Reichthum*²⁾).

Die Kürze des Daseins, die Unerbittlichkeit des Todes, die sich häufenden Mühseligkeiten, ohne Rücksicht, ob der Mensch gut oder schlecht gelebt, wusste er mit ergreifender Stärke des Ausdrucks und des Gedankens auszumalen³⁾; und Vieles hiervon ist gewiss in die spätern Dichter übergegangen. Dass Simonides in diesem Ideenkreise auch das Leben der tausendjährigen Hyperboreer⁴⁾ nur eine Spanne nennen und behaupten konnte, die Seele verlasse nicht den Körper, sondern vielmehr der Körper die Seele⁵⁾, ist gar nicht unwahrscheinlich.

23. Besäßen wir nur den Threnos noch vollständig, worin Simonides die mit dem neugebornen Perseus in einen Kasten eingeschlossene Danaë, während sie auf dem Meere herumtreibt, ihr eignes Schicksal beweinen lässt, so würden wir ein recht lichtvolles Gemälde von der unnachahmlichen Einfachheit und Natürlichkeit der gewählten Worte und Rhythmen erhalten; denn gerade in dieser Beziehung haben die Hellenischen Kunstrichter einen Theil davon als Muster dieser Gattung der poetischen Rede aufbewahrt⁶⁾:

*Als im Kasten, so kunstprangend, des stürmischen Winds
Getöse braust',*

Und aufsteigend die Woge

*Furchtbarlich ihn dahinriss; nicht unbenetzt die Wangen
Schlang um den Perseus sie den lieben Arm,*

Und sprach: Theures Kind,

1) Siehe oben B. 2, 1 p. 100 f.

2) Stobä. Florileg. 118, 5 p. 450 Gaisf. Simon. fr. p. 76.

3) Plut. consol. ad Apoll. 11 p. 107 B. 17 p. 111 C (wahrscheinlich auch 26 p. 113 A nach Welcker im Rhein. Mus. 1855 p. 619). Stobä. Florileg. 121, 1 u. 5 T. 3 p. 475 Gaisford.

4) Strabo 15 p. 711 C = 1058 B, aus Megasthenes. Vgl. Böckh Pind. fr. p. 645 No. 156.

5) Mythogr. Vat. III (Albericus) p. 190, 29 meiner Ausgabe.

6) Dionys. Hal. de comp. verb. am Ende (p. 428 Schäfer). S. oben B. 2, 1 p. 99 Note 3. Nach Welcker, Trilogie p. 580 f. Vgl. Fz. W. Richter's Proben einer Uebersetzung der Sappho u. Erinna, des Anakreon und Simonides (Göttingen, 1855) p. 19. Auch in: Simonides von Keos der Aeltere, 1856.

O wie gequält ich bin!

*Und du schlummerst, aus dem Säuglingsbrüstlein athmend,
In der erzunklammerten schrecklichen Graunwohnung,
Nachterhell't, ringsher in dem schwarzen Dunkel,
Und kümmerst dich, im Trocknen, um die Fluth, dein
dichtes Härlein*

*Hoch überwallend, nicht,
Noch um des Windes Sturmruf,
Liegend im purpurnen Gewand, holdselig Angesicht.
Wäre dir furchtbar was so furchtbar ist,
Hieltest gewiss du meinem Wort
Gerne dein zartes Ohr hin.
Nun wohl an, schlafe mein Kind,
Schlafen mög' die See auch,
Schlafen mög' unermesslich Unglück;
Und den Rathschluss woltest du noch
Aendern, o Vater Zeus!
Wenn ach! allzuverwegen mein Beten ist,
Wider Gebühr; verzeih' es mir.*

24. Dionysios bemerkt dabei, dass wenn man diese Stelle nach den natürlichen Absätzen und Gedankenpausen lase, welche die Prosa erfordere, und nicht nach der rhythmischen Abtheilung der Versreihen und der Verspausen, wie sie der Grammatiker Aristophanes angeordnet hätte, so würde man die künstlerische Dreitheilung in Strophe, Antistrophe, und Epode leicht übersehen. Er setzt aber nur die Antistrophe und Epode her, und lässt den Gang der Strophe errathen. Die Rhythmen dieses Threnos, welche mit doppeltem Auftakt beginnen, und dann choriambisch-daktylisch fortfahren, bezeichnen die grosse Gemüthsbewegung sehr lebendig. Bis zur Epode dauert diese rhythmische Unruhe fort; dann löst sich aber die Heftigkeit der Klage in Demuth und Unterwerfung und Ergebung in den Willen des Zeus auf. Sehr zweckmässig hat daher Simonides hier den Sturm der frühern Rhythmen durch gemässigte logaödische Reihen zu mildern gesucht. Für solche Rhythmen wie überhaupt für den Gedanken des Ganzen eignet sich wohl am besten die Lydische Harmonie, welche gewiss bei Klage Liedern an häufigsten angewandt worden ist, obgleich Pinda-

ros und Simonides auch die Dorische Tonart auf diese Dichtart angewandt haben, wie noch jetzt aus dem ernstern und gemessenern Gange der Rhythmen zu ersehen ist 1). Dass Flöten in der Regel diese Trauerlieder begleiteten, ist an und für sich wahrscheinlich, und wird auch ausdrücklich erwähnt 2). Bei welcher Gelegenheit übrigens Simonides den Mythos der Danaë auf obige Weise darstellte, ist nicht mehr auszumitteln. Der Mythos selbst konnte wohl kaum Stoff zu einem besondern Threnos darbieten, da diese Dichtart sich nur auf eben Verstorbene bezieht und keine Todesfälle der heroischen Vorzeit behandelt, wozu ausserdem die Danaë nicht zu rechnen ist, da kein Todter darin beklagt wird 3). Ein Threnos auf die gänzliche Vertilgung der Skopaden, oder auf den Tod eines der Aleuaden 4) konnte indess die Klage der Danaë am passendsten in sich schliessen, da namentlich die Aleuaden den Perseus, Danaë's Sohn, als Stammheros besonders verehrten 5) und gewiss die Geburt und die Schicksale dieses Helden gern in Gesängen verherrlicht sahen. Ausserdem wissen wir auch, dass Simonides die poetischen Abschweifungen ganz besonders liebte, und sie gewiss da nicht gescheut haben wird, wo sie so nahe lagen wie hier 6).

25. Für den Apollo-Kultus dichtete Simonides Hyporcheme; und auch in dieser ächt Dorischen Dichtart räumten ihm die Hellenen neben andern Dichtern den ersten Rang ein 7). Er wusste die Rhythmen und den Ausdruck der Hyporcheme mit solcher Geschicklichkeit und Lebendigkeit dem darstellenden Tanze anzupassen, dass Plutarchos daraus die Behauptung entwickeln konnte, „der Tanz sei eine stumme Poesie, und die Poesie wiederum ein sprechender Tanz,“ um hiermit Simonides' eignen bekannten Ausspruch zu widerlegen, als sei die Malerei eine

1) Oben p. 98 f. Böckh Pind. fr. p. 619—625.

2) Paus. 10, 7, 3. Oben B. 2, 1 p. 168.

3) Hiernach ist zu berichtigen, was oben gesagt worden ist B 2, 1 pag. 99.

4) Oben p. 297 Note A.

5) Böckh. Explicatt. Pind. p. 331.

6) Auf ähnliche Art hat Horaz in der Ode an Galatea (3, 27) die Klage der Europa benutzt.

7) Plut. Sympos. 9, 15, 2 p. 748 A B. Ruithan über Pindaros pag. 103.

stumme Poesie, und die Poesie eine sprechende Malerei¹⁾, oder das Wort ein Bild der Thaten²⁾. Denn das Hyporchem als Tanz soll seiner Bestimmung und seinem Wesen nach der Ausdruck der durch den begleitenden Gesang dargestellten Handlungen sein; und die hyporchematische Poesie muss dasjenige durch die Rhythmik und die Rede ausdrücken, was der hyporchematische Tanz durch Bewegungen darstellt³⁾, so dass beide, denselben Zweck der Nachahmung verfolgend, nahe mit einander verwandt sind:

*Das unbänd'ge Ross ereile im
Gesange, oder Sparta's Hund,
Mit behender Gewandtheit der Füß' den gewund'nen Gang
des Lieds erhaschend;*

oder, indem Simonides die lebendige Mimik des Hyporchems noch passender darstellt:

*Gleichwie in der Dorischen blumigen Au' er⁴⁾ begierig
erstrebt den gehörneten Hirsch,
Untergang zu drohn immer bereit.*

Aber jener dreht beständig

Den gewölbten Hals rasch im Fliehen.

Indem hier die rastlose Bewegung der Hyporchems, als eines wetteifernden Gesanges und Tanzes, selbst durch den Sturm der daktylisch-kretischen Rhythmen trefflich versinnlicht erscheint, werden wir von Plutarchs Behauptung überzeugt, nach welcher der Tanz eine stumme Poesie zu nennen ist, und die Poesie im Hyporchem sich als sprechender Tanz darstellt. Denn Simonides sagte selbst:

*..... Mit des Gesangs Ausdruck
Weiss ich rascher Füß' Tanz, künstlich geübt, dar-
zuthun;
Tanzweisen Kreta's benamt man die Kunst, Molossos
heisst das Tonzeug⁵⁾.*

1) Plut. de glor. Athen. 5 p. 546 F. Fr. Jacobs Vermischte Schriften T. 5 p. 545.

2) Mich. Psellus περί ἐρεγγύ δαμου. p. 5. Simon. fr. p. 116.

3) S. oben üb. die ältesten Hyporcheme des Kretischen Thaletas p. 45 ff. 46. 58 ff.
er Hund, wie der Zusam-

menhang zeigt bei Plut. p. 748 B. Vgl. Böckh Explic. Pind. p. 159 fr. Pind. p. 596 f. Weber's Eleg. Dichter p. 646. Thiersch Pindar T. 2 p. 259 legt dieses Hyporchem dem Pratinas bei.

5) Plut. p. 748 C. Athen. 4 p. 181 B. Ueber das Kretische Hyporchem s. oben B. 2, 1 p. 46 und

26. Hieraus lernen wir (was auch sonst schon bekannt ist), dass die hyporchematische Tanzweise aus Kreta stammte. Diesem Tanze schloss sich dann die höchst lebendige kretisch - päonische Rhythmik der hyporchematischen Poesie an, wie die Bruchstücke beweisen. Das Tonzeug Molossos ist sonst nicht bekannt; da es aber auch eine Molossische¹⁾ Emmeleia (d. h. eine Tanzweise mit Gesang unter Flötenbegleitung) gab, so liegt die Vermuthung sehr nahe, dass der Molossos eine Flötenart war; und Flöten spielten auch sonst zu Hyporchemen, die entweder Dorisch oder Phrygisch gesetzt sein mussten, da die raschen Daktylen und die noch raschern kretisch - päonischen Rhythmen wohl die weiche und klagende Lydische Harmonie ausschlossen.

27. Was nun die übrigen Dorischen Chorpoesien des Simonides anlangt, so werden von ihm auch Pääne²⁾ und Parthenien³⁾ erwähnt. Von beiden Dichtgattungen war schon oben die Rede⁴⁾. Aus einem Simonideischen Pääne scheint die Nachricht zu stimmen, dass Apollo den Drachen Pytho mit hundert (ἐκατόν) Pfeilen erlegt habe, und deshalb sich lieber Hekatos als Pythios nennen lasse⁵⁾. Von den Parthenien des Simonides erfahren wir nur, dass sie zum Theil in der Dorischen Tonart gesetzt waren. Bruchstücke sind nicht mehr vorhanden. Ob Simonides auch Dorische Prosodien gedichtet habe, ist ungewiss⁶⁾. Das berühmte Skolion über die höchsten Lebensgüter, dessen Verfasser schon im Alterthume streitig war⁷⁾, legen die

415. Vgl. Eustath. zur Il. T. 4 p. 405, 23 Lips. Suidas v. Κρητικός p. 2201 D Gaisf. Schol. Ven. zu Aristoph. Eccles. 1163. Sosibios beim Schol. zu Pind. Pyth. β', 127 p. 322 fin. Böckh.

1) Athen. 14 p. 629 D. Simon. fr. p. 61.

2) Schol. zu Aristoph. Vesp. 1405 p. 919, 33 Dind. Suid. v. Σμωρίδης p. 5511 A.

3) Plut. de mus. 17 p. 4156 F. Aristoph. Av. 915. Aus einem Parthenion stammen wahrscheinlich die Worte bei Athen. 10 pag. 604 B:

„Aus dem Purpur - Munde hauchte die Jungfrau den lieblichen Laut.“

4) Abschnitt über Alkman pag. 24. 27 f. und in der Geschichte des Pään B. 2, 1 p. 52. 68.

5) Julian. Epist. 24 p. 593 D. Tzetz Exeg. in Il. p. 117, 17 Hermann. Eustath. zur Il. T. 1 p. 45, 52 Lips. Simon. fr. p. 51.

6) Plut. p. 1156 F. erwähnt sie gleich nach Simonides und Bakchylides mit den Päänen zusammen.

7) Myrtilos aus dem Komiker Anaxandrides bei Athen. 13 p. 694 E. Anonym führt es Plato an, Gorg.

glaubwürdigsten Zeugen dem Simonides bei¹⁾. Es ist in Aeolischen Rhythmen, und nicht, wie viele Pindarische Skolien, im Dorisch-chorischen Stile, verfasst²⁾:

Die Gesundheit ist des Menschen höchste Wohlthat;

Dann ist schöne Gestalt das zweite Glücksgut;

Und das dritte, Gold ohne Betrug.

Aber das vierte, in Kraft froh mit den Freunden sein.

Die Skolien der Alten bildeten überhaupt eine reiche Fundgrube ethischer Sprüche, welche die gesündeste Lebensweisheit als Kern in ihrem Mittelpunkte einschlossen. Daher dürfen wir bei dem Namen Skolien nicht immer an leichte scherzhafte Trinklieder denken. Simonides mag auch wohl solche gedichtet habe, wie denn überhaupt seine Muse der poetischen Erholung nicht abgeneigt war, und auch nach der Manier eines Ibykos das Lob schöner Knaben (freilich nicht umsonst) gesungen haben soll³⁾. Doch in der Regel nahm sie einen erhabenern Flug, und sang von Göttern und Helden, soviel im Liede berühmt sind.

28. Unter seinen Hymnen (deren Anzahl nicht angegeben wird) zeichnete sich einer auf den Olympischen Zeus aus, in dessen Vorspiele auch Pisa verherrlicht wurde, und den die Bewohner von Elis auf öffentliche Kosten bei Simonides bestellt hatten⁴⁾. Ein andrer Hymnus auf Poseidon verherrlichte zugleich die zu Ehren dieses Gottes unternommene Argofahrt, und nannte das goldne Vliess zu Kolchis meerpurpurn⁵⁾. Sonst ist von den Simonideischen Hymnen nichts bekannt; denn das Lied auf den Sturm, welches

p. 431 E. de Legg. 1 p. 631 C. 2 p. 661 A. Simonides' und Stesichoros' Gedichte wurden in Athen als Skolien gesungen, Schol. zu Arist. Vesp. 1215.

1) Clem. Alex. Strom. 4 p. 483 Potter. Theodoret. Θεραπεία Ἑλλήνων. παρ. XI pag. 153 Commel. Arsen. Viol. p. 436. Schol. zu Plat. Gorg. p. 431 F, zu Lukian pro lapsu inter salut. 6 T. 3 p. 292 Bip.

2) Ilgen's Skolien p. 23. Hermann's Doctr. Metr. p. 694. Weber, Eleg. Dichter p. 389. Cludius' Skolien der Gr. 2 pag. 47.

Bei Sext. Empir. 11, 49 p. 700 Fabric. sagt Simonides: „Selbst die erhabene Weisheit ermangelt des Reizes, wenn man sich nicht der edlen Gesundheit erfreut.“

3) Tzetz. Chil. 8, 228.

4) Himer. Or. 5, 2. Sim. fr. XXXIV.

5) Schol. zu Eurip. Med. 3. zu Apoll. Rh. 4, 177. Eudok. p. 108. Sim. fr. p. 47. Hierher scheinen auch die Bruchstücke über Medeia und Iason zu gehören, Schol. zu Aristoph. Eq. 1518, zu Eurip. Med. 20. 10.

er nach einem Schiffbruche (an der Klazomenischen Küste, wie Phädrus 4, 21 angiebt) dichtete, war wohl kein Hymnus im eigentlichen Sinne des Worts, und wird auch nicht so genannt 1); und was Simonides von Apollo, dem Chorführer der singenden Musen, sagte, brauchte auch nicht gerade in einem Hymnus vorzukommen 2). Das Gemälde des unerwarteten Herannahens des Sturmes, wie es in jener Ode auf den Sturm geschildert wurde, ist noch in einem Bruchstücke vorhanden, welches wahrscheinlich gleich im Anfange der Ode stand:

Mit gelindem Hauch' rauschend über das Gewog',

Theilt er der Purpur-Wellen Andrang vorn am Kiele.

Als einen Theil der Simonideischen Hymnen müssen wir die sogenannten Kateuchen, oder Gebete, betrachten, worin die Oimotropen, des Königs Ainos Töchter auf Delos 3), vorkamen, bei denen einst Menelaos und Odysseus auf ihrer Fahrt nach Troja eingekehrt sein sollen, um sich mit Vorräthen zu versehen. Die Oenotropen waren die Geberinnen des Weins, des Getreides und des Oels; und in dieser Beziehung scheint sie Simonides in sein Gebet eingeschlossen zu haben 4).

29. Von der Eintheilung der Simonideischen Poesien und der Reihenfolge, in welcher sie besonders durch die Alexandrinischen Kritiker (Aristophanes) 5) auf die Nachwelt gekommen sind, hat sich keine Nachricht erhalten. Da wir aber die äussere Anordnung der Pindarischen Werke noch kennen 6), und Simonides sich in denselben Gattungen der Dorischen Lyrik versuchte, als Pindaros, so können wir mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, dass man seine Gedichte auf ähnliche Art angeordnet hatte. In der obigen Aufzählung sind diejenigen Dichtarten vorangesetzt, in denen der Keische Sänger das Höchste der Kunst erreichte; worauf dann diejenigen Titel folgten, über welche sich aus

1) Himer. Or. 3, 14. Eclog. 13, 52.

2) Himer. Or. 16, 7. Sim. fr. pag. 48.

3) Meineke's Euphor. p. 26. Nitzsch zur Od. 6, 164.

4) Schol. zu Hom. Od. ζ', 164 p. 216 A, 5 Bekker.

5) Dionys. Hal. de compos. verb. 26 fin.

6) Böckh zu Pind. fr. p. 656.

den Nachrichten der Alten keine bestimmte Ansicht ergibt. Es sind uns jetzt noch die Enkomien, die Siegsoden und drei längere lyrische Gedichte, des Kambyses und Dareios Herrschaft, und die beiden Seeschlachten von Artemision und Salamis zu erwähnen übrig.

30. Der Begriff der Enkomien, welches eigentlich Loblieder auf berühmte (noch lebende) Sieger sind, welche bei den festlichen Umzügen und Gelagen (κῶμοι) verherrlicht wurden, gewinnt durch die Nachrichten über die Simonideischen Gedichte dieser Art eben so wenig, als durch die Enkomien-Bruchstücke des Pindaros¹⁾. Wie sich die Enkomien von den Epinikien unterschieden, ist noch keineswegs aufgeklärt. In der Form lag jedoch der Unterschied eben so wenig, als in dem Stoffe; nur die Bestimmung mochte beide Dichtarten unterscheiden. Die Epinikien wurden von dem Sieger oder von den Verwandten und Freunden des Siegers bei dem Dichter bestellt und früher oder später nach dem Siege chorisch gesungen, und mussten, wie sich von selbst versteht, das Lob des bestimmten Siegers enthalten, für den sie bestellt waren. Bei den festlichen Umzügen und Freudengelagen, welche unmittelbar nach dem Siege begangen wurden, erschallten aber die Enkomien auf siegreiche Männer und Könige, welche durch Lieder schon bekannt waren, und deren Lob die Gesellschaft schon auswendig wusste.

31. Dass man aber auch auf den Ruhm verstorbener Helden, deren Andenken über alle Klage der Elegie oder des Threnos erhaben war, Enkomien dichtete, beweist der Chorgesang des Simonides auf die bei Thermopylä gefallenen Spartaner, welcher ausdrücklich ein Enkomion genannt wird und von welchem noch eine ganze Strophe vorhanden ist²⁾:

*Traun! Thermopylä's Helden Schicksal
Strahlt im Ruhm' der ew'gen Zeit, ihr Loos ist herrlich,
Ihr Grab ein Altár, die Erinnerung statt des Geklags,
und das Loblied*

¹⁾ Böckh's Pind. fragm. pag. 604.

²⁾ Diodor. Sic. 11, 11. Simon. fr. p. 10.

*Statt des Bedauerns! ihr Grab zerstört nicht Rost,
Noch die Allesbeszw'ng'rin Zeit! denn, wahrlich, die
That hebt sie empor.*

*Dieses bezeuget gewiss der Nam' des Leonidas,
Sparta's König, der Tapferkeit grosses edles Vorbild,
Welcher ewiges Lob sich erwarb.*

Bei Gelegenheit eines ähnlichen Enkomions, man weiss nicht auf wen, bekämpfte Simonides den Ausdruck des Kleobulos von Lindos, welcher die Dauer eines Denkmals von Erz mit der Ewigkeit der Elemente verglichen hatte ¹⁾. Seine Worte sind folgende:

*Wer belobt' wohl, seinem Verstande vertrauungsvoll,
Klebulos von Lindos?*

*Welcher dem ewigen Strom',
Blumen im ewigen Lenz',*

*Ja! dem Gestirne des Tags, und dem goldenen Mond-
glanz,*

*Auch der Meerfluth ew'ger Unruh kühn vergleicht das
gethürmte Grabmal.*

Den Göttern gehorchet des Weltalls Kraft;

*Den Stein zertrümmert die menschliche Faust. Nicht
weise, traun, klingt jenes Mannes Ansicht!*

Die chorische Form des Gesanges ist unverkennbar; aber ob das Gedicht gerade ein Enkomion war, bleibt ungewiss, da Diogenes dasselbe nur ganz allgemein ein Lied (*ᾠσμα*) nennt. Die Rhythmen setzen eine Dorische Melodie voraus, sowie die metrische Gestalt des vorhergehenden Bruchstücks, welches aus einem wirklichen Enkomion stammt, auf einen

¹⁾ Das Epigramm ist auf Midas' Grab, und wird von Pseudo-Herodotos (Vita Hom. cap. 3. Vgl. oben B. I p. 409 Note f.) dem Homeros beigelegt. Diogenes (I §. 89 u. 90) beweist aus Simonides, dass Kleobulos der Verfasser sei. An Weisheits-Sprüchen war Simonides eben so reich, als die Weisen von Hellas, mit denen er in der praktischen Philosophie wetteiferte, und welche er beiläufig zu tadeln öfters Gelegenheit fand, wie den Pittakos

(fr. Epin. XII. p. 16), den Kleobulos u. s. w. Daher wird er nicht nur mit jenen Weisen zusammengestellt (Plato de Rep. I p. 335 E) und selbst weise genannt (Plato de Rep. I p. 331 E. Protag. p. 345 C. Xenoph. Hier. I, 1), sondern ihnen auch beigezählt (Kyrill. adv. Julian. I p. 15. Simon. fr. p. XXXVI.), und sogar an die Spitze der Sophisten gestellt (Plato Protag. p. 316 D. 340 E. Athen. p. 611 A).

Lydischen Tonsatz schliessen lässt. Denn logaödische Rhythmen bilden den Anfang, darauf folgen leichte Trochäen; und je mehr sich der Flug des Gedankens hebt, desto rascher bewegt sich der Vers in Daktylen, die nur hin und wieder durch einen Spondeus gehemmt werden.

32. Von den Siegesoden des Simonides, welche vielleicht eben so zahlreich waren als die Pindarischen Epinikien, sind uns noch einige schätzbare Reste übrig geblieben. Diese werden nicht, wie die Pindarischen Gedichte dieser Gattung, nach den Olympischen, Pythischen, Nemeïschen und Isthmischen Siegern benannt und citiert, sondern vielmehr nach der Art des Sieges, sei's nun mit dem Viergespanne oder dem Zweigespanne oder im Fünfkampfe¹⁾, doch so dass die edlern Siege (mit dem Viergespanne) voran standen. Aus diesen kennen wir noch den Aufruf: „Trinke, Trink' in dem Ungemach“²⁾; der Held dieses Siegesliedes sowie der Ort des Sieges ist aber nicht mehr bekannt. Ein längeres Bruchstück aus dem Epinikion auf Skopas, welcher irgendwo mit seinem Viergespanne siegte, giebt uns jedoch eine ziemlich deutliche Idee von der Oekonomie der Simonideïschen Siegeshymnen; denn wir besitzen noch eine ganze Strophe, eine ganze Antistrophe und eine ganze Epode³⁾, worin der Dichter eine ziemlich heftige Polemik gegen den Spruch des Pittakos: „Tugendhaft sein ist schwer“ ausübt⁴⁾, und dann durch lange Deduktionen den Satz zu begründen sucht, dass vollkommene Tugend nur bei den Göttern zu Hause sei, unter Menschen könne man sie nicht

1) Solche Sieger pflegte Simonides auch durch einfache Epigramme, welche auf Weihgeschenke eingegraben wurden, zu verherrlichen; z. B. Anthol. Planud. 2. 3. 23. 24. und Anthol. Pal. XIII, 14. 19. 20. Append. 83 aus Paus. 6, 9, 5. Sim. Fragm. p. 199—206. Die hier genannten Sieger in den vier Hauptwettkämpfen der Hellenen sind vielleicht dieselben, auf welche Simonides auch Siegeshymnen dichtete.

2) Schol. zu Arist. Equit. 404: ἐκ τῶν Σιμωνίδου Τεθρίππων. Aus einem Pythischen Siegesliede scheinen

die Worte des Simonides über das heilige Weihwasser zu Delphoi bei Plut. de Pyth. orac. 17 p. 402 C zu sein.

3) Plato Protag. p. 344 B C D. Oben p. 127.

4) Der Spruch steht bei Diog. Laert. 1, 76. Suid. v. Πιτράκειον p. 2994 A. u. χαλεπὰ τὰ καλὰ p. 3868 D. Much Aristot. Rhet. 1, 11 u. Ethic. Nicom. 1, 10, 11. Zenob. Prov. 6, 38. Simon. fr. p. 19. — „Leicht täuschen die Götter den Sinn der Menschen“ sagt Simonides bei Stobä. Ecl. eth. 2, 1, 10. Vol. 2 p. 10 Heeren.

erwarten; hier genüge es, nicht schlecht zu sein, und Mangel an Bosheit gelte für eine negative Tugend. Und diese ganze ethische Abschweifung wurde nur desshalb im Siegsliede angebracht, weil der Held desselben in seinen ethischen Grundsätzen nicht recht fest war. Merkwürdig ist zugleich auch der rhythmische Bau des Liedes:

Strophe I. *Traun! ein unladlicher Mann in Wahrheit sein,
halt' ich für schwer,
Dass Händ' und Füß' und des Geistes Kräft' fest
sich fühlen¹⁾ und ohne Fehl geschaffen sind.*

(Hier fehlen fünf Verse).

Antistr. I. *Nicht mit Geschicke erwähnt man jenen Spruch
Pittakos' oft,
Obgleich er kommt aus dem Mund des hochweisen
Mann's: „In der Tugend sicher sein
ist schwer“.
Es besitzt allein Gott der Tugend Gewalt; der Mensch
kann nur höchstens nicht böse sein;
Ein unabwendbar Unglück ergreift ihn mit Macht.
Gut Handeln macht jeden Sterblichen gut,
Doch schlecht, thut er Unrecht.
Glücklich nenn' ich indess die, welche die Götter
lieben.*

Epode. *Genug thut der mir,
Der nie böse sich zeigt
Noch auch übelgelaunt, und kennt unser öffentlich
Wohl, als kluger berathner Mann.
Nimmer verhöh'n' ich solchen Sinn,
Denn ich verhöhne nicht gerne;
Doch es hausen der Thore zahllose Schaaren.
Alles wahrlich ist gut, dem Schlechtes nicht ge-
mischt ist.*

¹⁾ Im Texte steht τετραγώνος, behauptet (p. 18), viereckig sei viereckig, vierschrötig, von eben so viel als rund. festem soliden Baue. Schneidewin

Strophe II. *Nimmer versuch' ich daher, was nie geschehn
kann, zu erspähn,
Nie werd' ich setzen umsonst das Loos meines Le-
bens an eitler Hoffnung leeres Spiel.
Es ist wahrlich kein Mensch untadlich, soviel von
uns pflücken Früchte der weiten Welt;
Doch, find' einst ich solch' Einen, meld' ich ihn Euch.
All' liebt und lobpreiset dieser Gesang,
Sobald keine Bosheit
Eigenmächtig geschieht. Noth aber besieget kein Gott.*

33. Die Rhythmen entsprechen ganz dem Charakter der Aeolischen Tonart¹⁾, welche, wenn sie nicht durch die dem Dichter zu Gebote stehenden Kunstmittel gemässigt wird, eigentlich für sehr ungestüm und unstät rauschend gilt, und welche daher Lasos mit demselben Beiworte bezeichnet, das sonst dem Ungestüme des Donners zukömmt²⁾. Der Dithyrambos mochte sich ihrer wohl öfters bedienen, und früher schon die üppige und weiche Poesie der Lesbischen Sänger, welche sie wahrscheinlich erfanden oder wenigstens zuerst künstlerisch ausbildeten. Wie aber Pindaros dieselbe durch einen weisen Gebrauch zu reichströmender Fülle zu erheben wusste, beweisen mehrere seiner erhabensten und kunstreichsten Gesänge, in denen er selbst andeutet, dass er sie Aeolisch gesetzt hat³⁾. Was ein lebendiger Sinn für die vollendet schöne Form und den ewigen Geist der Pindarischen Dichtungen nur irgend zu leisten vermag, hat in unsern Tagen Thiersch durch die gelungensten Nachbildungen bewiesen, deren Vortrefflichkeit durch die einleitenden Bemerkungen über die Kunstform des antiken Sieghymnus noch bedeutend gehoben wird. Hier

1) Böckh de Metr. Pindari pag. 557. 558. Schon Heyne (Opusc. T. I p. 160) suchte das Versmaass herzustellen; doch ist es erst Hermann (in Heindorf's Ausg. von Plato's Protag. p. 597 f.) gelungen, den Bau der Strophen zu entdecken, welche Böckh (a. a. O.) wieder anders abgetheilt hat. Simon. fr. p. 17.

2) Oben p. 112 Note 3.

3) Z. B. Olymp. α', 102, auf Hieron, welchen der Dichter mit Aeolischem Gesange krönt, oder für ihn (Pyth. β', 70) die Aeolischen Saiten erklingen lässt, oder (Nem. γ' 76) seinen Liederpokal unter Aeolischen Hauchen der Flöten mischt; Thiersch Einleitung zum Pind. p. 43.

wird nach dem Wesen der Rhythmen der Aeolischen Gesänge und nach den Andeutungen der Alten über dieselben der Charakter der Aeolischen Tonart ebenfalls in Heftigkeit und ungestüme Bewegung gesetzt 1).

34. Die Grundform des Aeolischen Rhythmus ist der Choriambus sowohl in seiner reinen unvermischten Form, wo zwei Längen zwei Kürzen von beiden Seiten einschliessen, und sich so beständig wiederholen, oder auch in seiner verschlungenen Form, wo die erste Länge des zweiten Choriambus ausfällt und der Fuss daktylisch gestaltet erscheint 2). Charakteristisch für diese Rhythmen ist die vorangehende Basis, d. h. zwei Sylben, womit der Vers gleichsam den Anlauf nimmt. Den Schluss solcher Reihen machten, wenn die Choriamben rein gehalten waren, gewöhnlich kretische Füsse; bei verschlungenen (daktylischen) Choriamben war der Ausgang trochäisch-spondeisch. Die Länge oder Kürze dieser Versreihen richtete sich in der chorischen Lyrik ganz nach der Gewalt des Gedankenganges; und darin zeigt sich der vollendete Kunstsinn der Hellenen in seinem grössten Glanze, wie wir weiter unten bei der Rhythmopöie des Pindaros zeigen werden. Der Lesbisch-Aeolische Stil, welcher an die beständige Wiederkehr derselben kleinen Strophe gebunden war, hatte hier weit weniger Freiheit, wie die Geschichte der einfachen Strophe hinlänglich beweist. Doch verstanden schon Sappho und Alkaios die Kunst, die Gewalt des Choriambus durch schwere trochäische Reihen bedeutend zu mässigen, und durch leichte Trochäen fast zu gemessener Ruhe herabzustimmen. Diess hat nachher die chorische Lyrik noch weiter ausgedehnt, sich aber zugleich gehütet, etwas gegen den Grundcharakter dieser Rhythmen zu unternehmen, obgleich der Uebergang zu der gebrochenen Unruhe der immer wechselnden und unstäten Lydischen Reihen gar nicht fern lag. Manches, was aus dem wechselnden Spiele der Lydischen Rhythmen als gefällige Zugabe in die Aeolische Lyrik über-

1) Thiersch a. a. O. p. 83 ff. Ein Beispiel hierzu liefert Lasso's Hymnus auf Demeter und Kora bei Athen. 14 p. 624 E.

2) Daher betrachtet auch Heppäst. p. 40 Gaisf. solche verschlungene Choriamben als Daktylen.

gegangen ist, hat sich dem Charakter der letztern fügen müssen, obgleich es zur Milderung desselben viel beigetragen hat. Für die ernste Gedankenreihe des obigen Simonideischen Gesanges war aber die entsprechende rhythmische Form, welche namentlich gegen das Ende viele schwere Trochäen zugelassen hat, durchaus nothwendig. Denn ein reines choriambisch-Aeolisches Gepräge würde für die feierliche Würde des Liedes kaum passend gewesen sein.

35. Von den übrigen Siegsliedern des Simonides werden zwei auf Xenokrates von Akragas erwähnt¹⁾, welcher zweimal mit seinen Rossen siegte, zu Pytho Ol. 71, 3 (494 vor Chr.), und auf dem Isthmos gegen Ol. 76, 1 (476 vor Chr.). Das erste wurde also höchst wahrscheinlich noch in Thessalien gedichtet, das zweite in Athen oder Sparta. Pindaros besingt denselben Xenokrates, den Bruder Theron's, in seinem zweiten Isthmischen Liede, in welchem er andeutet²⁾, dass er keinen unbekannten Sieg verherrliche, weil nämlich schon ein Gesang des Simonides auf denselben vorhanden war.

36. Als Anaxilas, der Beherrscher von Rhegion, zu Olympia mit seinen Maulthieren gesiegt (was nur zwischen Ol. 71 und 75 geschehen konnte, da Anaxilas die Regierung Ol. 71, 3 antrat, und dieselbe nur 18 Jahre bis Ol. 76, 1 behauptete³⁾, und da man mit Maulthieren erst seit Ol. 70 zu Olympia erscheinen durfte⁴⁾, und vor Freude den sämmtlichen Hellenen dort einen Festschmaus gegeben hatte⁵⁾, forderte er den Simonides für einen geringen Preis zum Lobe seines Sieges auf. Diese Ehre lehnte Simonides anfangs mit der kurzen Bemerkung ab: „Er mache keine Lieder auf Maulesel.“ Als aber Anaxilas den Preis zur Befriedigung des Dichters bedeutend erhöht hatte, sang Simonides sofort:

1) Aristoteles beim Schol. zu Pind. Isth. β' p. 324, 43 ff. Böckh. 5, 75, 4, u. in der Rhet. 5, 2, 43. Vgl. Heraklid. Pont. Polit.

2) Vers 12. Vgl. Dissen's Einleit. u. Noten dazu.

3) Diodor. Sic. 11, 48.

4) Böckh zu Pindaros Schol. p. 418.

5) Aristoteles bei Pollux Onom.

fr. 25. — Athen. p. 5 E, erzählt dieses von Leophron, dem Sohne des Anaxilas. Vielleicht siegte dieser wirklich, und liess seinen Vater, wie es Sitte war, als Mitsieger ausrufen.

Töchter der Rosse mit Sturmes-Füssen, Heil euch!

da er doch eigentlich „Töchter der Esel“ hätte sagen sollen, wie Aristoteles ganz naiv bemerkt.

37. Aus den Liedern auf Sieger im Fünfkampfe ist uns nur noch eine Notiz über die Zahl der halkyonischen Tage übrig¹⁾, von der es indess sehr ungewiss ist, ob sie in irgend einer Beziehung zu der Simonideischen Schilderung der Zauberkraft des Orphischen Gesanges stand²⁾.

38. Unter den Siegern im Ringen besang Simonides den berühmten Krios von Aegina, welcher sich zur Zeit der Perserkriege auszeichnete³⁾. Aristophanes lässt im Scherze dieses Lied des Simonides, den Krios, wie dieser „beim Eintritt in den glanzhellen Hain des Zeus seinen Gegner nicht schlecht kämmte“ von dem Sohne des Strepsiades bei einem Trinkgelage singen⁴⁾.

39. Ferner war von Simonides ein Sieghymnus auf Glaukos aus Karystos vorhanden, welcher wegen seiner Körperkraft, und seiner vielen Siege im Faustkampfe zu Olympia, Pytho, Nemea und auf dem Isthmos⁵⁾ eben so berühmt war, als der Dichter wegen seiner übrigen Lieder und besonders wegen dieses Epinikions, worin er sagte, dass „selbst Polydeukes' Kraft es nicht wage, die Hände gegen Glaukos auszustrecken, noch das eisenstarke Kind der Alkmene“⁶⁾.

40. Was für Sieger im Wettlaufe von Simonides verherrlicht wurden, wissen wir nicht mehr mit Sicherheit. Dass eine besondere Abtheilung für die Simonideischen Epinikien dieser Art bestimmt war, lernen wir aus Hero-

1) Bekker's Anecd. Gr. p. 377, 17, Vgl. Aristotel. Hist. An. 5, 9 p. 342 Bekk. u. andre Stellen in den Observv. zu d. Scriptt. Rer. Myth. T. 2 p. 173 f. meiner Ausgabe.

2) Tzetz. Chil. 1, 310. Plut. Sympos. 8, 3, 4 p. 722 C.

3) Herod. 6, 73. 83; vgl. 6, 50.

4) Arist. Nub. 1555 u. dazu Bekker's Scholien. Vgl. Eustath. zu Dionys. Perieg. 511.

5) Pausan. 6, 10, 1 u. daselbst Siebelis.

6) Lukian. pro Imag. §. 19, welcher freilich den Namen des Dichters nicht nennt; doch sagt Quinctil. Inst. orat. 11, 2, 14, Simonides habe ein Epinikion auf Glaukos geschrieben, von dem Einige sogar glaubten, es sei dasselbe gewesen, welches Simonides kurz vor dem Einsturze des Skopadischen Palastes sang (oben p. 127). Böckh zu Pind. fr. p. 558. Meineke's Euphor. p. 82 und Weicker in Jahn's Jahrb. 1850 T. 1 p. 61 f.

dianos 1). Astylos von Kroton, welcher dreimal hinter einander im Wettlaufe zu Olympia (Ol. 73, 74, 75.) siegte 2), empfing wahrscheinlich von ihm ein Epinikion, aus dem sich noch einige Verse über die Phyllobolie, welche im Jubel des Sieges Statt fand, erhalten haben: „Wer wohl würde von den heutigen Siegern soviel Siegspreise durch Myrthenzweige oder Rosenkränze sich sichern im Wettkampfe der Umwohnenden 3).“ Diese Hellenische Sitte, den Sieger mit Blättern und Blumen zu werfen, leiten Einige von Theseus ab, welcher nach der Ermordung des Minotauros von den Kretischen Landleuten auf diese Art geehrt wurde 4). Simonides konnte also bei dieser Gelegenheit den ganzen Mythos von Theseus einschalten, denn es werden von ihm Verse erwähnt, welche das Segel des Heils, welches Theseus bei seiner Rückkehr von Kreta aufspannen sollte, nicht als weiss, sondern als purpurn bezeichnen, „gefärbt mit der saftigen Blüthe der üppig grünenden Scharlacheiche“, und den Steuermann des Schiffes Phereklos nennen 5). Der an Aegeus abgesandte Bothe sagte hier: „Um das Leben würde ich dich bereichert haben, wäre ich früher gekommen 6).“

41. Was man sonst noch unter den Bruchstücken etwa zu den Epinikien zählen kann, ist das Lob der Tugend 7), und die Versicherung, „dass noch Niemand ohne Beistand der Götter die Tugend erreicht habe, weder ein Einzelner noch ein Gesamtverein. Doch die Gottheit sei allmächtig; unter den Sterblichen aber sei nichts ohne Unglück 8).“ Sol-

1) In Bandini's Catal. Biblioth. Laurent. Med. p. 146. Der Urheber dieser Eintheilung der Simonideischen Epinikien war höchst wahrscheinlich Kallimachos ἐν Ἱλιάδι παντοδαπῶν συγγραμμάτων. Vgl. Schneidewin Exercitt. Critt. in Poett. Gr. Min. p. 20. Oben B. 1 p. 15

2) Diodor. Sic. 11, 1. Vergl. Paus. 6, 15, 1. Plin. N. H. 54, 19, 4.

3) Apostol. Prov. 15, 97. Vgl. Suidas (p. 2929 B) und Photios v. Περιγυρόμερα. Ueber die Phyllobolie s. oben p. 70.

4) Photios a. a. O. Simon. fr. p. 41. Auf Kretische Sagen bezieht sich das Bruchstück bei Zenob. Prov. 5, 85. Photios u. Suidas v. Σαρδόνιος γέλως p. 5265 B. Gaisf.

5) Plut. Vita Thes. 17 p. 7 E.

6) Schol. zu Soph. Ajax 727.

7) Nachgebildet oben p. 155 Note 4. Vgl. Stob. Ecl. Phys. 1, 5, 10 p. 28 Heeren.

8) Theoph. ad Autolyc. 2, 9 p. 108 Wolf. Vgl. Stob. Ecl. Phys. 1, 9, 15 u. 22 p. 250 und 252 Heeren.

che Betrachtungen kommen auch in den Pindarischen Siegsliedern vor, können jedoch aber eben so gut in einem Enkomion oder Pään oder Hymnus gestanden haben. So dürfen wir auch kaum von der Erwähnung einer Reihe Thessalischer Völkerschaften, die bei Simonides vorkamen¹⁾, auf Epinikien auf die Skopaden und Aleuaden schliessen. Wahrscheinlicher ist es schon, dass die Worte: „die Rosszucht gedeiht nicht in Zakynthos, wohl aber auf weizentragenden Fluren“²⁾, aus einem Siegsliede stammen. So auch die Warnung „die purpurnen Zügel nicht aus den Händen fahren zu lassen“³⁾. In einem andern Bruchstücke tritt der Dichter den Hermes, den Vorsteher der Gymnasien, den Sohn der bergbewohnenden freundlichblickenden Maja, seinem Sieger auch in Zukunft gewogen zu bleiben; und bei dieser Gelegenheit brachte er Maja's Lob an, „welche Atlas unter seinen sieben veilchenlockigen theuren Töchtern, die himmlischen Plejaden genannt, vor allen als die schönste erzeugte“⁴⁾. Auf die Nemeïschen Spiele scheint die Nachricht aus Simonides zu gehen, wonach Opheltos oder Archemoros als „veilchenumkränzter Säugling beweint wird, wie er sein süßes Leben aushaucht“⁵⁾. Die Nemeïschen Spiele waren aber, der Sage nach, gerade diesem Opheltos zu Ehren eingesetzt.

42. Einer der vorzüglichsten Siegshelden, welche Simonides' epinikische Muse verherrlichte, war auch Eualkidas aus Eretria⁶⁾, welcher bereits als Knabe im Faustkampf siegte⁷⁾. Dass auch Siegslieder auf Leokrates, den Athener, und auf Agatharchos vorhanden waren, worin das Lob der Dioskuren vorkam, deutet Quintilianus an⁸⁾. Leokrates ist auch sonst noch aus einem Simonideïschen Epigramme als trefflicher Held der Gymnastik bekannt⁹⁾. In einem an-

1) Strabo 9 p. 441 C=673 B. Vgl. Not. Crit. in Scriptt. Rerum Mythic. p. 73 meiner Ausgabe.
 2) Plut. de adulat. et amico 2 p. 49 B.
 3) Plut. de virt. morali 6 p. 445 C.
 4) Athen. 11 p. 490 E. Vgl. Schol. zu Pind. Nem. β', 16 p. 457, 50 B. Tzetz. zum Lykophr. 219.
 5) Athen. 9 p. 596 C. Schol. zu Pind. p. 424. Paus. 2, 15, 2.
 6) Herod. 3, 102.
 7) Paus. 6, 16, 4.
 8) Quinct. Inst. or. 11, 2, 11.
 9) Anthol. Pal. VI, 144. Sim. fr. p. 200.

dern Liede führte er einen übermüthigen Faustkämpfer ein, welcher seinen Gegner so anredete¹⁾:

Mensch! lebend lieg' hier ruhiger noch als jene die schon erwürgt sind.

Einem Liede auf einen Sieger im Fünfkampfe gehören endlich noch die Verse an, welche von Meleagros handeln²⁾,

..... Der All' im Speerwurf

Siegreich übertraf, weit schleudernd vom traubenreichen Iolkos bis über Anauros' Bergstrom.

Denn dieses erzählt' der Vorzeit einst Stesichoros und Homeros.

Höchst merkwürdig und vielleicht für Siegsfeste bestimmt scheinen die beiden lyrischen Gedichte des Simonides auf die Seeschlachten bei Artemision und Salamis gewesen zu sein. Die sehr kleinen, daraus erhaltenen, Bruchstücke lassen die Anlage und die Oekonomie des Ganzen nicht errathen. Viele lyrische Sänger der damaligen Zeit versuchten sich an diesem Stoffe³⁾. Doch ist kein Gedicht dieser Art erhalten, welches uns über Simonides einigen Aufschluss geben könnte, dessen Seeschlachten früh verloren gegangen sein müssen; denn die erste wird ein elegisches Gedicht von Spätern genannt⁴⁾, da doch die von dem ältern Heliodoros erhaltenen Verse: „Es rauscht' ganz dumpf die Meerfluth“ und die Antistrophe dazu: „Den Untergang vermeidend“, sowie auch die dritte iambische Reihe: „An's Ufer trieb ihn dumpf die Wog' im Meertanz“ deutlich beweist, dass das Gedicht lyrisches Maass hatte⁵⁾. Von dem Umfange desselben giebt uns die Episode über den Raub der Oreithyia durch Boreas, welche darin vorkam⁶⁾, einigermaassen einen Begriff. Denn da die Athener, welche bei Chalkis in Euböa und wahrscheinlich auch bei der benach-

1) Aristid. T. 3 p. 648 Canter.

2) Athen. 4 pag. 172 E. Stesichori fr. p. 58 Kleine. Oben B. 1 p. 288 B. 2, 2 p. 57.

3) Isokrat. Panegy. 42. Lange's Opusc. p. 101.

4) Schol. zu Arist. Vesp. 1403 u. Suid. v. Σμωναίδης p. 5511 A.

5) Priscian. de Metr. Com. pag. 1528. Hermann's Opusc. T. 2 p. 261. Der Ausdruck *ναυοργαῖον* (Etyim. M. p. 692. Zonaras p. 1681) scheint aus einer Simonideischen Seeschlacht zu sein.

6) Schol. zu Apoll. Rh. 1, 211.

barten Insel Skiathos¹⁾ ihre Schiffe vor Anker liegen hatten, den Befehl vom Orakel erhielten, sich die Hülfe ihres Schwiegersohns zu verschaffen, so dachten sie sogleich an Boreas, der durch den Raub und die Heirath der Oreithya mit ihnen verschwägert war und schon am Ilissos einen Altar hatte. Sie bedurften aber gerade des Nordwindes, um die Perser mit Erfolg angreifen zu können²⁾. Hier also war es, wo Simonides jene Sage behandelte und sagte, Boreas habe die Oreithya vom Attischen Hügel Brilessos (wo der Sturm haust) hinüber nach dem Sarpedonischen Felsen (Raubfelsen) in Thrake gebracht, und dort den Zetes und Kalais mit ihr gezeugt.

43. Aus der Salamis des Simonides ist noch der Umstand bekannt, dass die Entscheidung des Siegs sich durch den hartnäckigen Widerstand der Perser bis gegen Abend hinzog, was auch sonst berichtet wird³⁾. Diess stand wahrscheinlich am Schlusse des Gedichts, wie die Geschichte lehrt. Auch kann man die Vermuthung aufstellen, dass die Attischen Frauen, welche man mit den kraftlosen Greisen und Kindern vor der Schlacht bei Salamis nach Trözen (oder Aegina) hinüber gebracht hatte⁴⁾, von Simonides redend aufgeführt wurden; denn ohne Zweifel ist die Klage der Frauen⁵⁾:

*„Hier hatten mich Schrecken des Tod's im Gewoge des
brausenden Meeres umfängen“*

aus der Salamis des Simonides, deren metrische Form uns nur durch diese eine daktylische Reihe angedeutet wird, da andre Zeugnisse bloss sagen, das Gedicht sei melisch geschrieben, und im Dorischen Dialekte⁶⁾.

44. Die Regierung des Kambyses und Da-

1) Schol. zu Apoll. Rhod. 1, 585. Herod. 7, 179. 182. 8, 7.

2) Herod. 7, 189. Chörilos p. 154 Näke, Paus. 1, 19, 6. Vgl. Himer. or. 1, 18.

3) Plut. Themist. 13 p. 119 F. Vgl. Aeschyl. Pers. 403. Herod. 8, 86.

4) Plut. Them. 10 pag. 116 F. Herod. 8, 41 u. s. v.

5) Plut. de exil. 8 pag. 602 C.

Simon. fr. p. 8 f. „Der ins Meer stechende Windhauch“ war bei Simonides (Schol. zur Il. φ', 127 und Porphy. Quaest. Hom. p. XCIII) das Gekräusel des Meeres (φρεξ).

6) Schol. zu Arist. Vesp. 1405. Suid. v. Σιμωνίδης p. 5311 A. Erwähnt wird es auch von Eustath. Opusc. p. 58, 18 Tafel, u. in Βίος Πυρράεου bei Böckh p. 10, 2.

reios kennen wir nur dem Titel nach¹⁾; daher ist über den Zweck und den Inhalt des Gedichts kaum eine Vermuthung aufzustellen. War es ein warnendes Lehrgedicht, wie deren das Alterthum mehrere aufzuweisen hatte, so konnte es wohl kaum in lyrischer Form verfasst sein. Das Beispiel früherer Versuche dieser Art würde auf eine elegische Form hindeuten; und da Simonides die Schlacht bei Plataä elegisch besang, so wird eine solche Vermuthung noch wahrscheinlicher. Sonst fand Simonides den Stoff zu seinen Poesien ausschliesslich in der Gegenwart, welche freilich schon an und für sich die höchste Kraft des Hellenischen Alterthums in sich schliesst, und kaum einen Gedanken an die Vergangenheit, so glänzend diese auch sein mochte, erlaubt.

45. Was von der Tragödie zu halten sei, welche Simonides geschrieben haben soll (sie wird ohne Titel angeführt), lässt sich kaum mehr ausmitteln²⁾. Ein so vielgewandter Geist, wie Simonides, konnte es allerdings versuchen, mit einem der zahlreichen tragischen Dichter seiner Zeit in die Schranken treten; da er aber wahrscheinlich kein Glück machte und zu andern Zweigen der Poesie, besonders wohl seitdem er Aeschylos in der Elegie besiegt hatte, mehr Talent und mehr Neigung in sich entdeckte, so hat er es wahrscheinlich bei dem ersten Versuche bewenden lassen. Wenn auch dem Pindaros tragische Dramen beigelegt werden³⁾, und zwar siebenzehn an der Zahl, so hat diess eine andre Bewandniss, worüber weiter unten die Rede sein wird. Hier kommt es nur darauf an, die Vermuthung abzuweisen, als könne vielleicht unter jener Tragödie des Simonides irgend ein lyrisches Gedicht der Dionysischen Feste verborgen sein, da auch der lyrische Sänger Arion nicht nur den tragischen Tropos der Musik⁴⁾, dessen Satz in den untersten Tönen des Heptachords lag⁵⁾,

1) Schol. zu Arist. Vesp. 1405. Suidas p. 551 A.

2) Schol. zu Arist. Vesp. 1405. Suid. u. Eudok. a. a. O.

3) Suid. v. Πίνδαρος p. 2989 B. Eudok. pag. 558. Böckh Staats-

haush. der Athen. 2 p. 561, Corp. Inscr. T. 1 p. 766 u. T. 2 p. 509.

4) Suid. v. Ἀρίων pag. 559 B. Gaisf. Eudok. p. 68.

5) Er war ὑπατοιδικός, Aristid. Qu. p. 29. Oben B. 2, 1 p. 182.

erfunden haben soll, sondern selbst an die Spitze der tragischen Dichter gestellt wird¹⁾. Tragische Chöre hatten freilich schon lange durch Trauerlieder das Fest des Adrastos zu Sikyon verherrlicht²⁾, als der Sikyonische Epigenes die Tragödie daraus bildete³⁾. Will man nun diese tragischen Chöre, welche sicherlich von den kyklischen Chören, welche die Dithyramben sangen, nicht verschieden waren, Tragödien aufführen lassen⁴⁾, so mag man es thun; aber dann wird man zugeben müssen, dass jeder Dithyrambos unter jener Benennung eingeschlossen werden kann, um so mehr, da jeder Dithyrambos, wie jedes Drama, einen besondern Titel hatte, und da das Alterthum den Ursprung der Tragödie einstimmig auf den Dithyrambos zurückführt⁵⁾.

46. Jedoch findet sich kein einziges Beispiel im Alterthume, wo Tragödie mit Dithyrambos, oder umgekehrt, verwechselt worden wäre. Dass die Choreuten im Dithyrambos sowohl als auch in den phallischen Liedern (woraus Aristoteles die Komödie ableitet) aus dem Stegereife Witze auf die umstehende Menge warfen, ist bekannt, und daraus der Ursprung des Drama leicht zu erklären. Arion mochte schon ein bestimmtes dramatisches Element in seinen Dithyrambos eingeführt haben. Desshalb galt er gewiss als der neue Begründer dieser Dichtart. In Korinthos war es, wo er zuerst seine Neuerung der Kunst geltend machte, welche er wahrscheinlich von dem, durch Asiatischen Einfluss gebildeten Lesbos nach dem Isthmos hinüber brachte, wo selbst der Name und die mehr dramatisch-chorische Aufführung dieser neugestalteten (antistrophischen) Dichtart bis dahin unbekannt gewesen zu sein scheint⁶⁾. Selbst Pindaros lässt in Korinthos „die Huldgöttinnen des Dionysos zuerst mit dem Dithyrambos erscheinen;“ — Worte, welche schon im

1) Tzetz. Proleg. zum Lyk. pag. 236 ed. Müller.

2) Herod. 3, 67, eine sehr wichtige Stelle.

3) Suid. v. Θέσπις pag. 1887 B. u. v. Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον p. 2759 B. Eudok. p. 252.

4) Athen. 14 p. 650 C. Diog. Laert. 3, 36.

5) Arist. de poet. 4, 14 ibiq. Hermann. Vgl. denselben de Tragodia Comoediaque lyrica p. 8.

6) Herod. 1, 25. Hellanikos u. Dikäarchos beim Schol. zu Arist. Av. 1405. Tzetz. zu Lyk. p. 231 ed. Müller.

Alterthume ganz richtig auf die ernste würdige Form bezogen wurden, die Arion dieser Dichtart verliehen ¹⁾); denn er war es, welcher die unrhythmischen Ausfälle aus der chorischen Darstellung des Dithyrambos verbannte, und Satyre, in Versen sprechend, einführte ²⁾). Damit war ein bedeutender Schritt zum wirklichen Drama geschehen; mit Recht wird daher Arion als der eigentliche Begründer des Dithyrambos zu Korinthos betrachtet, um so mehr, da er den Gesang des kyklischen Chors zuerst mit besondern Namen belegte ³⁾), die sich auf den Hauptinhalt desselben bezogen; — eine Sitte, die nachher allgemein beibehalten wurde; denn wir kennen von Simonides noch einen Memnon. Dass nach Arion die in Versen sprechenden Satyrn bei der Auführung des Dithyrambos nicht aus der Mode kamen, sondern sich immer mehr zum dramatischen Leben heranbildeten, beweist Lasos, durch dessen neue Bemühungen förmliche Wettkämpfe mehrerer eingeübter dithyrambischer Chöre eingeführt wurden, und zwar damals wohl besonders in Athen; denn wir wissen, dass Lasos' poetische Thätigkeit unter der Peisistratiden-Herrschaft sich vorzugsweise auf Athen bezieht. Dieser Dichter soll auch schon Streitreden in dem Dithyrambos angebracht haben; womit wahrscheinlich ein neuer Fortschritt der metrischen Rede zum Wechselgespräch gemeint ist ⁴⁾).

47. Die Neuerung, welche aber Arion mit der Gestaltung des Choros selbst vornahm, scheint sich besonders auf die kyklische Bewegung desselben, also auf den antistrophischen Rundtanz, bezogen zu haben ⁵⁾), welcher mit der metrischen Form des Dithyrambos in enger Vereinigung erscheinen musste. Vielleicht bestimmte er auch die Zahl des kyklischen Dithyrambenchors zuerst auf 50, womit Si-

1) Pind. Ol. ιγ', 23 u. dazu die Schol. p. 271, 16 B. τὸ σπουδαϊότατον τῶν Διονύσου διδυράμβων ἐν Κορίνθῳ πρῶτον ἐφάνη.

2) Suid. v. Ἀρίων pag. 539 B. u. Eudok. p. 68.

3) Ἀρίων λέγεται — ὀνομάσαι τὸ ᾄδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ sagt Suidas (p. 539 B) und Eudok. 68. Diese Worte sind bisher allge-

mein missverstanden. Auf die besondern Namen der Dithyramben, als wenn es Dramen gewesen wären, geht auch Herodotos' ὀνομάσαι 1, 23.

4) Λάσος — τοὺς ἐριστικοὺς εἰσηγήσατο λόγους, sagt der Schol. zu Aristoph. Vesp. 1405.

5) Ἐξεῖ γὰρ (ἐν Κορίνθῳ) ᾠρᾷ δὴ ὁ χορὸς ὀρχοῦμενος, Schol. zu Pind. ιγ', 23.

monides nachher so oft siegte. Den Tanz dieses Chors (die tragisch - satyrische Emmeleia alten Stils)¹⁾ musste aber eine entsprechende Musik begleiten, welche wir uns als den von Arion erfundenen tragischen Tropos zu denken haben, dessen Benennung den Lesbischen Sänger in die Reihe der Tragiker gebracht hat. Anfangs war das Spiel kitharodisch, zu Simonides' Zeit aber schon allgemein autodisch. Da wir ferner wissen, dass Arion vorzugsweise gern im Pythischen oder orthischen Nomos sang²⁾, so dürfen wir wohl die Vermuthung wagen, dass die Tonart, in welcher er seine Dithyramben im Dorischen Korinthos setzte, auch die Dorische war, besonders da er den alten Dorischen Männerchor dort einzuüben hatte. Dazu kam aber noch die Vereinigung der Satyrn (welche die Völker Ionischer und Aeolischer Abkunft, wie die Athener und Lesbier, schon sehr früh in den Kultus des Dionysos eingeführt haben müssen) mit den kyklischen Chören, welche bestimmt von jenen getrennt werden. Das Verhältniss dieser Satyre, welche durch ihre komischen Spottreden in Versen bei passenden Abschnitten des Chorgesanges aufgetreten, oder nach demselben eingefallen sein müssen, ist noch keineswegs aufgeklärt. Aber gerade wegen dieser Vereinigung des Aeolisch-Attischen und Dorischen Elements, heisst Arion Erfinder des Dithyrambos³⁾, welchen Lasos in dieser Form, welche er noch lebendiger (dramatischer) gestaltete, in Attika einführte, und Simonides noch beibehalten zu haben scheint. Beide Dichter stammten aus Städten, wo Dorische und Ionische Sitte sich verschmolzen und zu mancher neuen Erscheinung in Poesie und Kunst Veranlassung gegeben hatte. Von Keos ist diess wenigstens ausgemacht⁴⁾. Und gerade diese Verschmelzung war es, welche dem Hellenischen Geiste eine so bewunderungswürdige Gewandtheit und Vielseitigkeit verschaffte.

48. Lenken wir nun nach dieser Zusammenstellung der bedeutendern Einzelheiten über Simonides unsere Auf-

1) Schweigh. zu Herod. 6, 120. Plato de Legg. 7 p. 816 B. 2) Athen. 4 p. 21 E. 14 p. 651 C. 3) Böckh de Metr. Pind. p. 259. 4) Jacobs zur Anthol. Pal. 4 p. 499. Meineke zu Menandros' fragm. 153 p. 257. 5) S. oben B. 2, 1 p. 196 Note 1.

merksamkeit auf die Kunsturtheile der Alten, welche noch alle Poesien dieses grossen Lyrikers vollständig vor sich hatten, so tritt uns zuerst eins derselben in dem bezeichnenden Beinamen Melikertes entgegen¹⁾, welcher, wie es scheint, dem Simonides schon von seinen Zeitgenossen wegen der Aeolisch-Anakreontischen Zartheit und Lieblichkeit seiner Lieder beigelegt worden ist²⁾, und sich ohne Zweifel auf die Weichheit seiner Klaglieder bezog, worin er am stärksten war. In dieser Rücksicht stellt ihn Dionysios auch mit Sappho und Anakreon zusammen, und findet die Anmuth und Glätte der Rede dieser drei Dichter unübertrefflich³⁾. Im Gegensatze zu dem erhabenen Schwunge der Pindarischen Poesie sagt ein Epigramm auf die neun Lyriker von Simonides: „Lieblich hauchte seine honigsüss-tönende Muse⁴⁾“ und ein andres ruft aus „Heil! Simonides' süßes Blatt⁵⁾.“ Lieblich nennt ihn auch Cicero⁶⁾, und nach Christodoros' Schilderung sollte man beinahe glauben, er habe nur Liebe und Sehnsucht zu den sanften Klängen seiner Laute gehaucht⁷⁾. Im vollen Bewusstsein seiner einschmeichelnden, glatten und blühenden Rede nannte er auch selbst seine Poesien *τερπνότατα μέλη*⁸⁾. Hier lag also der Hauptunterschied, welcher Simonides von Pindaros trennte, bei dem der Zauber der Darstellung durch die Gewalt der erhabensten Gedanken bei weitem überflügelt wurde, namentlich im Sieghymnus⁹⁾, nicht so sehr im Dithyrambos, wo Simonides dem Thebanischen Sänger gleich stand. Die grösste Kunst des Keischen Dichters

1) Schol. zu Aristoph. Vesp. 1403. Suid. u. Eudok. a. a. O.

2) Schol. a. a. O. διὰ τὸ ἡδύ. Vgl. oben B. 2, 1 p. 248 N. 1. Eine andre Erklärung, welche sich auf Simonides' Gewinnsucht (*αἰσχροζέδειαν*) bezieht, hat Welcker (in Jahn's Jahrb. 1829, 1 p. 150) versucht.

3) Dionys. Hal. de comp. verb. 25 p. 542 f. ed. Schäfer.

4) Antholog. Palat. IX, 571. (Brunck's Anal. 5 p. 260).

5) Antholog. Palat. IX, 184 (Brunck's Anal. 5 p. 260).

6) De N. D. 1, 22. *Suavis poeta Simonides*. So schildert ihn auch Quinctilian. 10, 1, 64, indem ihm neben der *tenuitas* (*λεπτότης*) ein *proprius sermo* und *jucunditas* beigelegt wird.

7) Anthol. Pal. II v. 44—48.

8) S. oben p. 158 Zeile 1.

9) Theophyl. Epist. 8 p. 14 ed. Meursius. Doch sagt Theokritos (16, 44) von Simonides gerade in Bezug auf seine Epinikien: *δαινός ἀοιδός ὁ Κήϊος αἰόλα φωνέων βάρβιτον ἐς πολυχόρον*.

zeigte sich aber besonders darin, dass er, wo es nur irgend der Umfang seiner Gesänge erlaubte, die Helden und Heldinnen redend einführte, und durch diese lebenden Bilder ein lebendigeres und unmittelbarer Interesse bei dem Leser zu erwecken wusste¹⁾. Durch dieses poetische Kunstmittel, dessen geschickte Anwendung eine mehr als gewöhnliche psychologische Beobachtungsgabe voraus setzt, gewann Simonides eine grosse Gewalt über die Gemüther, weil das Pathetische gewisser und unmittelbarer wirkt, als die ethische Höhe des Pindarischen Gedankenfluges. Um aus der Geschichte des Drama hier eine Parallele zu ziehen, so verfolgte Simonides mit Euripides dieselbe geistige Richtung, den Pindaros aber erblicken wir auf dem höhern Standpunkte des Aeschylos. Das dramatische Vorführen jener Heldenbilder war aber dem Simonides ganz eigenthümlich, und schon Longinos erkennt ihn darin als Meister an²⁾, besonders in Bezug auf Achilleus' Schattenbild, welches auf seinem Sigeïschen Grabhügel erscheinend, den absegelnden Hellenen und der Hekabe nachrief: „Dich auch o Mutter von zwanzig Kindern segne ich“³⁾.

49. Den grossen Reichthum der Simonideïschen Dichtungen durchzog ferner ein künstlich eingewirkter Schmuck von heroischen Sagen und Ueberlieferungen aus der Hellenischen Vorwelt. Auch die Mythen des Kultus und des weiten Göttersystems waren seiner Muse nicht fremd. Vieles dieser Art ist schon oben angeführt. Ganz charakteristisch für die richtige Auffassung seiner poetischen Eigenthümlichkeit sind in dieser Rücksicht die Verse auf Eros⁴⁾:

Tückischer, listiger Knabe Aphrodita's,

Den sie heimlich dem Ares einst gebar.

Wir wissen freilich nicht, in welchem Zusammenhange sie standen. Sie haben aber ganz den Anschein des Anfanges eines Hymnus, wo gleich wieder künstliche Form neben einer mehr zierlichen und gefälligen als erhabenen Bildung der

1) S. oben p. 143f. 162. 163.

2) Longin. de sublim. 13, 7 p. 63 ed. Weiske.

3) Schol. zur Il. x', 252; vgl. Schol. zu Theokr. 13, 159.

4) Schol. zu Apoll. Rh. 3, 26.

Unter die erotischen Dichter zählt auch Apulejus (Apolog. 2 p. 599 Boscha) den Simonides.

Gedanken hervortritt. Denn wie ganz anders ruft Sappho in dem Uebermaasse ihrer Empfindung den Eros als Sohn des Himmels und der Erde an! Und doch liegt in der Art, wie Simonides die alten Sagen auffasste und lyrisch verarbeitete, etwas sehr Tiefsinniges. Wie dem Pindaros, ward auch ihm der Mythos zum Gedanken, die Entwicklungen und Abwandlungen der Sage zu Momenten und Haltpunkten des innern geistigen Lebens, das seine Gedichte entfalten. Freilich strömt hier nicht die Ideenfülle, die sich bei Pindaros in der Behandlung der Mythen, wie aus einer unerschöpflichen Quelle von selbst entwickelt; nicht mit derselben Tiefe der lyrischen Anschauung ist hier, wie bei Pindaros, jener Reichthum des epischen Stoffes entfaltet, und die Vergangenheit mit der Gegenwart künstlerisch zusammengeschmolzen; doch würde uns Simonides in seiner Art gewiss auch auf den Gipfel künstlerischer Vollendung erscheinen, besäßen wir nur noch seine gelungensten Dichtungen ganz.

50. Die urtheilsfähigsten Hellenen erkennen ihn nächst Pindaros als einen ihrer grössten Lyriker an, und stellen ihn auf dieselbe Bildungsstufe der lyrischen Poesie. Dennoch scheint er aber dem Pindaros gegenüber auf einem ganz andern Standpunkte gestanden zu haben. Nicht die unmittelbare inwohnende Kraft der Begeisterung war es, welche ihn zu dieser lyrischen Höhe empor hob, sondern vielmehr sein nach allen Seiten hin ausgebildeter Verstand, seine geistige Beweglichkeit und Gewandtheit, sich durch geläufige Kunstmittel in alle Formen der Lyrik schnell zu finden, und sein richtiger Takt, durch das lebendige Pathos der Darstellung zu fesseln und zu rühren. Sein Ausdruck war dabei künstlerisch gewählt, seine Wendungen geistvoll und überraschend, seine Ideenverknüpfungen wohl in der Regel sinnreich. Doch war diess alles bei ihm eine durch Anstrengung erlernte Fertigkeit; nur durch Kunst war er, der Ionier, ein Dorischer Dichter. Darum verdient er aber nicht minder unsre ganze Bewunderung und Achtung. Seine Erscheinung bezeichnet in der Geschichte der Lyrik eine höchst wichtige Epoche, in welcher man zuerst anling, die unter den verschiedenen Volksstämmen mit nationaler Selbständigkeit ein-

zeln ausgebildeten und aus dem volksthümlichen Wesen dieser Stämme hervorgegangenen Formen der lyrischen Poesie mit vollkommener künstlerischer Freiheit zu behandeln. Diese lyrischen Formen betrachtete der Dichter, welcher die Kraft in sich fühlte, sich ihrer bemächtigen zu können, als reine Kunstformen, und liess sie als Werkzeuge künstlerischer Thätigkeit frei walten und wirken.

51. Eine solche geistige Tendenz, welche immer das Zeichen der gebildetsten Kulturepoche eines Volkes ist, zugleich aber auch den Wendepunkt vorher verkündigt, wo die schaffende Kraft der Phantasie erschöpft zu sein scheint, und der Dichter nun durch gelehrte Anstrengung zu ersetzen sucht, was das Glück der Natur dem historischen Gange seiner geistigen Entwicklung versagt hat, deutet schon Pindaros in Bezug auf einige seiner Zeitgenossen an¹⁾:

Der ist weise, so da vieles weiss durch Natur;

Doch die lernten — schwätzig

*Allfert'ger Zunge, wie die Raben, schrein Unlauteres sie
Hinauf zu Zeus' heiligem Vogel²⁾.*

Dass diese Worte, in denen sich der Thebanische Sänger selbst als Adler dem Gekrächze seiner schmähstüchtigen Nebenbuhler als Raben gegenüber stellt, geradezu auf Simonides und Bakchylides zielen, welche damals, als Pindaros dem Theron sein Gedicht nach Akragas sandte, ebenfalls in Sikilien am Hofe des Hieron zu Syrakus verweilten, ist freilich eine alte Meinung, die sich auf das bekannte feindselige Verhältniss zwischen Simonides und Pindaros stützt. Unmöglich können wir aber dem Pindaros einen solchen Ausfall zutrauen, da er selbst in der ersten Olympischen Ode gerade das Gegentheil behauptet, und sein Verhältniss zu dem ruhmreichen Dichtervereine am Hofe des Hieron als höchst erwünscht schildert. Hier erscheinen die Genossen der lyrischen Kunst als weise Männer, welche bei Hieron

Der Fülle des beglückten Heerds sich nahn,

Der obwaltend des Rechtes Stab pflegt in heerdenberühmter

1) Olym. 8', 133, u. dazu Dis-
sen p. 40.

2) Nach Fr. Thiersch, welcher
zugleich die Beziehung dieser

Stelle am richtigsten gefasst und
erklärt hat. Vgl. Weber Eleg.
Dichter p. 619.

*Sikelia und abpfücket die Häupter von jeglicher Tugend,
Auch in Ruhm verherrlichtet
Durch die Blume der Dichtung,
So wie jene scherzend wir
Männer häufig an dem vertrauten Tisch empfahn¹⁾.*

Eines so grossen und edlen Dichters höchst unwürdig wäre es, wenn er diese vertrauten Tischgenossen, welche er hier mit ihrem königlichen Beschützer zugleich verherrlicht, im folgenden Gedichte krächzende Raben und sich selbst den Adler des Zeus genannt hätte. Die verächtlichen Höflinge des Hieron sind es, welche er dort im Gefühle seiner ganzen Grösse Raben nennt, da sie ohne innern Beruf gewiss auch Loblieder auf Hieron verfertigten, und durch Schmeicheleien auf ihn und Verläumdungen auf die grossen Dichter das Ohr ihres hohen Gönners zu gewinnen suchten²⁾.

52. Es bleibt uns jetzt noch übrig, die Form der Simonideischen Dichtungen kurz zu berühren. Was zuerst die lyrische Sprache anlangt, so liegt ihr der alte epische Dialekt zum Grunde, welcher öfters eine Dorische, und zuweilen auch eine Aeolische Farbe angenommen hat. Dieser künstlerischen Mischung wegen nannte man in spätern Zeiten den Dialekt des Simonides unbestimmbar³⁾. Eigentliche Ionismen finden sich wenige darin; und selbst der Dorismus tritt hier nicht so sehr hervor wie bei Pindaros. Unsicher sind die Sikelischen Idiome, welche man in ihm entdeckt zu haben glaubt. Die Spuren des Aeolischen Dialekts sind indess aus den Bruchstücken noch nicht ganz verschwunden; und das Verhältniss der Dialekt - Mischung richtete sich wohl überhaupt nach der Wahl der Rhythmen und der dadurch bedingten Tonart, in welcher das Gedicht gesetzt wurde, so dass Aeolische Rhythmen auch Aeolische Wortformen vorwalten liessen, u. s. w. Die Sprache des Simonides ist, obgleich gewählt, doch nicht gesucht. Archaïsmen und Seltenheiten scheint er absichtlich vermieden zu haben, um nicht

1) Ol. α', 18 ff. nach Thiersch.

2) So stellt Pindaros (Pyth. β', 72) auf ähnliche Weise sich und seine edlen Dichterfreunde diesen verläumderischen Schmeichlern des

Hieron gegenüber, und erinnert den Hieron selbst an Phalaris' Namen (Pyth. α', 98). Vgl. Dissen pag. 194 f.

3) Schäfer's Greg. Cor. p. 655.

dunkel und unverständlich zu werden; und das Gesetz der einfachen prunklosen Klarheit, welches er überall befolgte, entfernte ihn von dem Gebrauche hochtrabender Ausdrücke und künstlich verschlungener Konstruktionsweisen. Die treffende Schärfe der epigrammatischen Rede ist auch in seinen lyrischen Ergiessungen nicht zu verkennen.

53. Ferner war der Rhythmenbau des Simonides dem Pindarischen gewiss nicht sehr unähnlich, und ging wohl im Ganzen von denselben Kunstregeln aus. Die Klarheit seiner Darstellung begünstigte aber die leichtern Rhythmen, namentlich die logaödischen und daktylischen, welche sich in ihren längern und kürzern Reihen ganz nach dem raschern oder feierlichern Gange der Gedanken richteten. Wie vor ihm Stesichoros und Ibykos, so bedient auch er sich des daktylischen Heptameters¹⁾. Neue rhythmische Erfindungen werden ihm indess nicht beigelegt. Was nach ihm benannt ist, scheint sich mehr auf häufigen Gebrauch, als auf eigentliche Erfindung zu gründen. Hierher gehören einige daktylische und logaödische Reihen, welche die spä'ern Grammatiker als Simonideisch anführen, z. B. der reine daktylische (nicht der elegische) Pentameter²⁾, und der vollzählige Trimeter³⁾, welche aber auch logaödisch gemessen werden können. Ferner nennt man auch den überzähligen anapästischen Trimeter nach Simonides⁴⁾; doch geht aus dem bei dieser Gelegenheit angeführten Beispiele hervor, dass es ein daktylischer Hexameter mit doppelter Anakrusis ist. Auch bediente er sich des Archebulischen Verses⁵⁾, wovon schon früher die Rede war. In der iambischen Rhythmopöie scheint er sich grosse Freiheiten genommen zu haben, wie noch aus einer Probe erhellt⁶⁾.

54. Was endlich die Wortbrechungen am Ende der

1) S. oben p. 163 Note 5.

2) Serv. Centim. p. 1820, 44 vgl. mit Mar. Victorin. p. 2518, 12, wo statt *catalectus* zu lesen ist *pentametrus acatalectus*, wie das beistehende Beispiel zeigt.

5) Mar. Victorin. pag. 2518, 4. Serv. 1820, 25 Putsch.

4) Serv. Centim. p. 1822, 19.

5) Atil. Fortunat. p. 2675. Mar. Victor. p. 2582. S. oben p. 103 Note 1. Ueber den Gebrauch der Kretischen Rhythmen bei Simonides S. oben p. 148 Note 5.

6) Stobä. Floril. 118, 6 Gaisf. Doch vgl. Welcker's Simon. Amorg. pag. 87.

Versreihen anlangt, so ist uns in dem berühmten Distichon auf die Mörder des Hipparchos ein Beispiel erhalten worden, welches fast einzig in seiner Art dasteht 1):

Traum! den Athenern erschien ein gewaltiges Licht, da Aristogeiton Hipparchos erschlug in des Harmodios Bund.

Zu andern epigrammatischen Distichen, in denen ebenfalls Eigennamen vorkamen, welche dem daktylischen Rhythmus widerstreben, fügte er einen iambischen Senar hinzu (worin ihm nachher Kritias u. A. folgten), z. B. 2):

Zweimal kränzt' mich der Isthmos, Nemëa desgleichen und Pisa;

*Nicht durch Körpergewalt siegte ich, sondern mit Kunst
Im Ringen, Aristodamos aus Elis, Thrasis Sohn.*

Dass Simonides in seinen chorischen Liedern die epodische Dreitheilung (wie sie Stesichoros erfand und auch Pindaros beibehielt) anwandte, geht aus den Bruchstücken hervor 3), und wird auch sonst noch bestimmt bezeugt 4). Diess war aber keineswegs seine einzige lyrische Form; er dichtete auch, wenn das oben angeführte Skolion ächt ist 5), Lieder dieser leichtern Gattung in der einfachern Strophenform der Lesbischen Sänger.

55. In der Musik bewahrte er, wie Pindaros, das Maass und die Würde der ältern Tonarten, und vermied geflissentlich das weichliche Chroma. Daher nannte man zu Plutarchos' Zeiten, wo sich das chromatische Klanggeschlecht der lyrischen Kompositionen vorzugsweise bemächtigt hatte, die Pindarische und Simonideische Satzweise die alte 6). Von der Lokrischen Tonart, welche von der Aeolischen nicht sehr verschieden war, scheint Simonides und Pindaros und andre gleichzeitige Dichter auch Gebrauch gemacht zu haben 7). Die musikalischen Erfindungen, welche dem Simonides beigelegt werden, z. B. das Heptachord, und der

1) Hephäst. p. 26, 19 Gaisford.

2) Hephäst. p. 115, 1, und 119, 15, welcher diese metrischen Formen μετρίᾳ ἀραγὰ nennt.

3) S. oben p. 155 f.

4) Hephäst. p. 125 S, vgl. Schol. zu Eurip. Hek. 629.

5) Oben p. 150 Note 2.

6) Plut. de mus. 22 p. 1137 F.

7) Heraklid. Pont. bei Athen. 14 p. 625 D.

dreistimmige Gesang zur Lyra¹⁾, gebühren höchst wahrscheinlich dem Amorginischen Iambographen²⁾. Der Keische Sänger liess aber sowohl das vielsaitige Barbiton als auch die Flöten seine lyrischen Gesänge begleiten³⁾, und verband gewiss oft beide Tonzeuge, wie Pindaros⁴⁾. Was sich sonst noch aus den Rhythmen auf die Tonart schliessen lässt, ist bereits oben bei den einzelnen Dichtarten des Simonides angedeutet worden⁵⁾. Die Erweiterung des Hellenischen Buchstabensystems, welche dem Simonides auch noch beigelegt wird, gehört nicht hierher, sondern in die Geschichte der Schreibekunst⁶⁾. Viele dieser Notizen kamen gewiss durch Chamäleon's Schrift über Simonides auf die Nachwelt; Aehnliches mochte auch der spätere Grammatiker Paläphatos in seiner Monographie gesammelt haben⁷⁾.

Siebenter Abschnitt.

1. Timokreon von Rhodos.

1. In diese Periode der grössten geistigen Kraftentwicklung gehört auch Timokreon, von Geburt ein Dorier aus Ialysos auf Rhodos. Seine Erscheinung gehört zu den sonderbarsten des glänzendsten Jahrhunderts, dem er seine Bildung verdankte. Als Zeitgenosse des Simonides und Themistokles nahm er einen thätigen Antheil an den Perserkriegen, wurde aber nachher verbannt, weil er sich, wie

1) Plin. N. H. 7, 56. Vgl. oben B. 2, 1 p. 526. Schol. zu Aristoph. Vesp. 1405. Suid. v. Σιμωνίδης p. 5511 A Gaisford.

2) Welcker's Simonid. Amorg. pag. 6.

3) Theokr. 16, 45. Simonid. fr. 97. 193.

4) Thiersch Einleit. zum Pind. pag. 57.

5) Dorische Dithyramben p.

163. 141. 157. Lydische Enkom. p. 153 f. Aeolische Epinikien p. 156 f. Von dem Gebrauche der Ionischen Tonart ist bei Simonides eben so wenig eine Spur, als bei Pindaros.

6) Schol. zu Arist. Vesp. 1403. Suidas p. 5310 C.

7) Ὑποθέσεις εἰς Σιμωνίδην, Suidas v. Παλαίφατος Αἰγύπτιος p. 2816 A.

so viele andre Inselbewohner, der Verrätherei verdächtig gemacht hatte. Früher stand er mit Themistokles nicht nur in vertrauten Verhältnissen, sondern war auch dessen Gastfreund¹⁾. Dessenungeachtet rief dieser damals, als er für Geld so viele Andre von der Verbannung befreite, ihn nicht ins Vaterland zurück, wozu er wohl seine Gründe haben mochte. Denn Timokreon ist im Alterthume eben so sehr durch die Zügellosigkeit seiner Zunge als durch die riesenmässige Kraft seines Körpers und durch die Unersättlichkeit seines Magens berüchtigt geworden. Gleich gefürchtet als siegreicher Athlet im Fünfkampf und als satirischer Dichter²⁾, griff er Freund und Feind, sobald er Unrath merkte, mit der Kraft des Worts und der Faust zerstörend an. Der Sophist Thrasymachos, ein Zeitgenosse des Sokrates, erzählte von ihm, dass er zur Zeit seines Aufenthalts am Hofe des Xerxes noch die schlagendsten Beweise von seiner Esslust und seiner körperlichen Ueberlegenheit gegeben³⁾. Die Natur schien ihn dazu bestimmt zu haben, den ganzen Uebermuth des damaligen Jahrhunderts in ihm vereint darzustellen. Die Grabschrift, womit ihn wahrscheinlich Simonides noch lebend verhöhnte, bezeichnete seine Thätigkeit in folgenden Worten⁴⁾:

*Vieles vertrinkend und Vieles verschlingend und Viele
verläumdend*

*Ruh' ich, Timokreon, hier, welchen einst Rhodos
gebar.*

2. Sein Verhältniss zu Simonides, welcher ihm schon als Freund des Themistokles verhasst sein musste, ist bereits oben berührt worden⁵⁾. Es scheint auch, als wenn er den Sieger von Salamis nebst dessen Dichterfreunde zum

1) Diess bezeugt Plut. Vita Them. 21 p. 122 D. E. nach Timokreon's eigner Aussage. Ueber ihn s. Clinton F. H. Vol. 2 p. 57 ed. II.

2) Ἀσλητῆς ἄμια καὶ ποιητῆς sagt Aelian V. II. 4, 27, welcher ihn in der Liste der gefräßigsten Schlemmer des Alterthums auführt; so auch Athen. 10 p. 413

F: ποιητῆς καὶ ἀσλητῆς πένταθλος ἐνέφαγε καὶ ἔπιεν.

3) Athen. 10 p. 416 A. Eustath. zur II. T. 2 p. 517, 43 ff. Lips.

4) Athen. 10 p. 615 F. Anthol. Pal. VII, 548.

5) Pag. 151 Note 3. Seine satirischen Lauen oben B. 2, 1 p. 330 Note 1.

Hauptziele seiner satirischen Ausfälle machte. Als Simonides einst gesungen hatte¹⁾:

Muse, den Sohn der Alkmene, der lilienfüssigen, sing' mir.

Sing' Alkmene's Sohn mir, Muse, jener lilienfüssigen,
parodierte Timokreon diese Verse folgendermaassen:

Keischer Unsinn wehet mich an ganz wider Verschulden.

*Wider mein Verschulden weht mich Keischer Unsinn
jetzo an.*

Doch solche Parodien, die Timokreon wahrscheinlich in grosser Anzahl gegen Simonides hinwarf²⁾, waren gewiss noch gelinde in Vergleich mit dem, was er als Verbannter in der ganzen aufgeregten Heftigkeit seines Charakters gegen Themistokles dichtete, von dem er sich schändlich verrathen glaubte. Einige Proben dieser lyrischen Ergüsse sind noch vorhanden³⁾: (die ersten drei Verse der Strophe fehlen)

Strophe. *Pausanias rühme du stets, lobpreise stets Xanthippos,
stets Leutychidas, wenn's dir beliebt;*

5. *Doch ich erhebe dich grössten Mann stets, dich
Aristeides, der fort vom heiligen*

Athen entweich. Themistokles, traun! hasset Laton,

Antistr. *Ihn, jenen Verräther, der treulos täuscht' Timokreon
den Gastfreund;*

*Welcher, von niedriger Geldgier berückt, nicht heim
ihn nach Ialysos rief*

*Ins Vaterland, doch drei der Talente von Silber nehmend,
fortseegelte verrückt,*

*Die rufend verrätherisch heim, Die treibend fort,
und Andre mordend, weidlich mit Silber bepackt;*

5. *Und spasshaft lud zum Isthmos jen' als Gäst' er auf
kaltes Gericht. Die schmauseten,*

Und Jeder wollt', nicht wär' Themistokles geachtet.

Nach seiner Verbannung und Verurtheilung schmähte aber

1) Anthol. Pal. XIII, 50, 51.

2) Suidas v. Τιμοκρέων p. 5572 A, Gaisf. Aristid. T. 2 pag. 294 Jebb. und dazu die Schol. T. 3 p. 720 Dind. Meursius Rhod. II, 13. Aristoteles (bei Diog. Laert. 2, 46) zählt sogar das Verhältniss zwischen

Simonides und Timokreon zu den bekanntesten Beispielen von Künstler-eifersucht.

3) Bei Plut. Vit. Them. 21 pag. 122 D E. Böckh im Index Lectt. Univ. Litter. Berolin. sem. aestiv. 1853 p. 6 ff.

Timokreon noch zügelloser und ausgelassener auf ihn, indem er ein Gedicht verfertigte, dessen Anfang war:

Muse, dieses Liedes Ruhm

Breite rings in Hellas aus,

Wie's gerecht erscheint und billig.

3. Timokreon wurde, wie gesagt, desshalb des Landes verwiesen, weil er Medisch gesinnt war, und Themistokles selbst ihn der Verrätherei überführte. Als aber Themistokles selbst sich dem Mederkönige zuwandte, da hub Timokreon an zu singen:

*Wahrlich, Timokreon schwur nicht allein den Medern
heil'gen Bundeseid;*

*Auch Andre sind wortbrüchig, treulos. Nicht allein
stutzschwänzig bin ich,*

Andere Füchse noch giebt es traum!

Schon der Form wegen sind diese Bruchstücke sehr merkwürdig. Auf den weit ausgebreiteten Flügeln der Dorischchorischen Lyrik stürmte der athletische Dichter einher, um mit der ganzen Gewalt der Satire den Gegenstand seines beissenden Hohnes zu überwältigen. Dieses hatte vor Timokreon Niemand versucht. Nur auf dem höchsten Gipfel der Vollendung konnte die schönste Form der lyrischen Kunst zur Darstellung der bittersten Satire gemissbraucht werden. So lange sie in ihrer Ausbildung begriffen war, fiel es keinem Satiriker ein, sich derselben zur Darstellung von Gegenständen zu bedienen, die so tief unter der Würde und Majestät ihres Wesens lagen. Aber damals hatte der Iambos, jene ursprüngliche und für die Satire einzig passende Form, schon längst seine Blüthezeit überlebt; daher ergriff der Hellenische Geist in seinem übermüthigen Streben nach Erweiterung und Beherrschung eines möglichst umfassenden Gebietes selbst die kunstreichste der lyrischen Formen, und stellte darin eine Art von Parodie auf, welche die ganze lyrische Poesie selbst zu verhöhnen scheint. Eine ähnliche, freilich harmlosere, Erscheinung bietet die Geschichte des Epos dar, welches sich auf dem höchsten Gipfel seiner Vollendung ebenfalls umsetzte und aus seiner Sphäre heraustrat, indem es sich in kindlicher spielender Lachlust selbst parodierte.

4. Timokreon war auch Skoliendichter, und bediente

sich als solcher der in dieser Dichtart am meisten gebräuchlichen Aeolisch-melischen Form, wie aus einem Bruchstücke hervorgeht, welches zugleich den Beweis liefert, dass der Satiriker sich auch hier nicht verleugnen konnte 1):

*Möchtest du, o blinder Reichthum,
Nie im Land' und nie im Meere,
Noch auf Inseln rings erscheinen,
Sondern stets bei Hades hausen
Tief im Abgrund; denn an aller
Menschen Leiden bist du Schuld.*

Nach Aeolischen Weisen dichtete er auch noch andre kleine Gedichte, von denen eins im Ionischen Versmaasse so anfang 2):

*Es erhob höflich ein Mann
Zu der Frau Mutter das Wort.*

Wahrscheinlich parodierte er aber besonders die Hellenischen Helden der Perserkriege und die auf sie in grosser Anzahl verfertigten Gedichte 3); ja er soll sogar eine Komödie alten Stils auf Themistokles und dessen Lobredner Simonides gedichtet haben 4). Von seinen Epigrammen ist nur noch ein einziger Pentameter erhalten worden 5):

1) Suid. v. σκολιον p. 5340 C. (Hgen's Skolien p. 250. Mehlhorn Anth. lyr. p. 58. Böckh p. 5). Vergl. Schol. zu Aristoph. Achar. 551 p. 17 B und Ran. 1357 p. 400 A Bekk., welcher zugleich bemerkt, dass Timokreon's Skolion dem von Perikles gemachten Vorschlage „dass die Megarer weder an der Volksversammlung, noch am Meere, noch am Festlande Antheil haben sollten“ wörtlich entspräche. Wahrscheinlich geht indess das Skolion selbst auf den geldgierigen Themistokles, welcher sich nach der Schlacht bei Salamis zu Wasser u. zu Lande die Lösegelder der flüchtigen Hellenen aneignete.

2) Hephäst. p. 71, 4 Gaif. Der *Ionius a minori* ging in reinen (unvollzähligen) Dimetern oder Hephthemimern durch das ganze Gedicht. Auf den Inhalt desselben, welcher allegorisch-satirisch gewesen zu sein scheint, spielt Plato (Gorg. p. 493

A) an, und berichtet daraus, dass der Körper dort ein Fass (πίθος) heisse, und die Unvernünftigen aus Uneingeweihten beständen, und dass die unersättliche Begierde der Uneingeweihten mit einem durchlöchernten Fasse verglichen würde, in welches die Seele unter dem Symbole eines durchlöchernten Siebes beständig Wasser zu tragen versuche.

3) Didymos beim Schol. zu Aristoph. Vesp. 1060 p. 172 A Bekker.

4) Suidas v. Τιμοκρέων p. 5572 A. Böckh p. 3 hält diess für eine lyrische Komödie; vgl. Corpus Inscrip. 1 p. 765.

5) Hephäst. p. 4, 2 Gaisford. Toup Append. ad Theocrit. 16, 52. Plutarchos (Vita Them. 21) und der Schol. zu Aristophanes Acharn. 551 nebst Suidas (v. Τιμοκρέων p. 5572 A) nennt den Timokreon ausdrücklich μελοποιός. Wenn daher bei dem Schol. zu Aristoph. Ran. 1357 auch ἐποποιός steht, so

Dem zum Berathen die That mangelt, doch nicht der Verstand.

Die meisten seiner Gesänge hat Timokreon jedoch ohne Zweifel in eigentlich Dorischer, vielleicht Pindarischer Weise geschrieben. Desshalb verdient er hier in der Geschichte der Dorischen Lyrik genannt zu werden, um so mehr, da seine Dichtungen gleichsam den Gegensatz der Pindarischen Erhabenheit zu bilden scheinen, oder wenigstens als üppige Auswüchse der vorhandenen, durch die Sitte dem Ernste geweihten, Kunstformen zu betrachten sind.

2. Bakchylides von Keos.

1. In die Reihe derjenigen Sänger, die sich in Rücksicht ihres dichterischen Charakters dem Simonides am nächsten anschlossen, gehört auch Bakchylides, welcher mit Simonides nicht nur aus derselben Vaterstadt stammte (aus Iulis auf Keos), sondern selbst dessen Neffe war¹⁾, und sich wahrscheinlich unter der Leitung seines Oheims ausbildete. Eine sonst unbekannte Schwester des Simonides hatte sich mit einem gewissen Meidylos²⁾, oder Meidon³⁾, oder Meilon⁴⁾ verheirathet; und dieser Eho verdankte Bakchylides sein Dasein, dessen Name sich auch in Bakchon abgekürzt findet, wie der des Simonides in Simon⁵⁾. Schon sein väterlicher Grossvater, der Athlet, führte denselben Namen⁶⁾. Diesem Namen nach zu urtheilen stand die Familie höchst wahrscheinlich in irgend einer Beziehung zu dem Bakchischen Kultus der Insel Keos, wie bereits oben bei

beruht diess offenbar auf einem Schreibfehler, um so mehr, da dieses Schol. sonst eine wörtliche Wiederholung der Bemerkung zu Acharn. 551 ist. Uebrigens ist die epigrammatische wie die Skolien-Poesie ein Gemeingut der Hellenen, zu der sich die Dichter aller Hellenischen Stämme von jeher bekannt haben.

1) Strabo 10 p. 486 D = 745 A. Stephan Byz. v. Ιουλίς, Suidas p. 705 C, und Zonaras v. Βακχυλίδης, Eudok. p. 95. Vgl. Wernsdorf zum Himer. declam. 29. Eine gute Schrift über Bakchylides ist die

Inauguraldissertation von Neue: In Bacchylidis fragmenta commentarius; Berlin, 1822.

2) Etym. Magn. p. 582. 20.

3) Suidas v. Βακχυλίδης p. 705 C. Eudok p. 95. Vgl. Bast Epist. crit. p. 244. Neue p. 76.

4) Epigr. in novem lyr. bei dem Schol. zu Pindar. p. 8 (V. 18.) ed. Böckh.

5) Eustath. zur Od. T. 1 pag. 575, 14 Lips.

6) Suidas pag. 705 Vgl. Ce van Goens de Simonide C. o p. 42.

Simonides bemerkt worden ist. Daher gewinnt die Nachricht, nach welcher Simonides sowohl als auch Bakchylides¹⁾ vorzugsweise Dithyramben gedichtet haben sollen, noch ein besonderes Gewicht. Gleichzeitig mit Simonides und Pindaros lebte Bakchylides eine Zeitlang am Hofe des Hieron zu Syrakus²⁾. Da nun Hieron seinem Bruder Gelon 478 vor Chr. in der Regierung folgte, und 12 Jahre nachher, wie es scheint, starb, so müssen wir den Dichterruhm des Bakchylides wenigstens gleichzeitig mit dem des Pindaros und Aeschylos setzen. Als Timokreon gegen Simonides und Themistokles auftrat, hatte Bakchylides ohne Zweifel seinen Namen schon bekannt genug gemacht, um zugleich mit seinem Oheim einen Ruf nach Sikilien zu erhalten. Höchst wahrscheinlich fällt daher seine Geburt gegen Ol. 67 (512 vor Chr.), wenn wir ihn in den dreissiger Jahren nach Syrakus gehen lassen³⁾. Seine schönsten und ausgezeichnetsten Gedichte verfertigte er als Verbannter im Peloponnesos, so dass man ihn unter diejenigen berühmten Schriftsteller der Hellenen rechnen konnte, denen ihre Werke am besten im Exile gelungen sind⁴⁾. Offenbar aber wurde er schon als Jüngling von seiner Geburtsinsel verbannt; und seine dichterische Thätigkeit gehört daher wohl vorzugsweise dem Peloponnesos an, vonwo er dann in der Blüthe seines Ruhmes nach Sikilien auswanderte. Was nach Hieron's Tode aus Bakchylides geworden ist, wissen wir nicht. Wahrscheinlich kehrte er nach dem eigentlichen Hellas zurück und starb daselbst.

2. Ueber sein persönliches Verhältniss zu Pindaros, den er wohl erst in Syrakus kennen lernte, berichten die spä-

1) Schol. zu Pind. Pyth. α', 100 p. 505. Böckh. Serv. zur Aen. II, 95 n. 6, 21.

2) Aelian. V. H. 4, 15.

3) Schon der Umstand, dass der Oheim Ol. 55, 5 geboren ist, setzt die Geburt des Neffen gegen Ol. 67. Folglich ist die Blüthe des Bakchylides von Eusebios (p. 546 ed. Mai, 1855) zu spät in Ol. 87, 2 angesetzt. Synkellos (pag. 248 D) lässt ihn sogar erst Ol. 88 blühen. Der Wahrheit näher ist Euseb. an einer

andern Stelle Ol. 82 p. 545; am nächsten ist das Chronicon Paschale p. 162 B (womit Euseb. an einer dritten Stelle p. 544 übereinstimmt); denn hier steht unter Olymp. 79: Βακχυλίδης ἠκμαζεν. Pindaros scheint etwa nur 10 Jahre älter gewesen zu sein, als Bakchylides. Vgl. Eustath. Opusc. p. 38, 18 Tafel. An einer vierten Stelle setzt Euseb. p. 545 ed. Mai den Dichterruhm des Bakchyl. Ol. 82.

4) Plut. de exilio 14 p. 605 C.

tern Grammatiker nicht viel Gutes. Die schon oben behandelte Stelle des Thebanischen Sängers, welche man auf Simonides bezogen hat¹⁾, glauben Andre mit noch grösserm Rechte auf Bakchylides beziehen zu können²⁾. Dass Pindaros dort auf verläumderische Nebenbuhler anspiele, die er im Gefühle seiner eignen Ueberlegenheit nur verachten konnte, wird Jeder eingestehen müssen, der den Zusammenhang jener Stelle genau erwägt. Offenherzigkeit ist im Charakter der Hellenen eine herrschende Tugend, und spricht sich im heftigsten Zorne und im Bewusstsein unverdienter Verletzung mit derselben Kraft aus, wie im Frohlocken der Freude oder im Hochgeföhle überwundener Hindernisse. Der Iambo-graph wie der melische Dichter lässt, wenn es seine Verhältnisse mit sich bringen, seinem Ummuthe freien Lauf, und ergiesst sich zügellos in die bittersten Schmähungen und den schneidendsten Spott. Kalte Bosheit hingegen, welche unter dem Scheine des Wohlwollens verwunden will, schmeichelnd verhöhnt und mit treuherziger Miene verspottet, ist dem Alterthume durchaus fremd.

3. Die tiefste künstlerische Besonnenheit leuchtet aber selbst bei dieser freimüthigen Offenherzigkeit überall deutlich hervor. „Ich muss sorgfältig der Verläumdung dauerndem Bisse entfliehen,“ sagt Pindaros³⁾, indem er zugleich an Archilochos, welcher durch die Schmähungen seiner Gesänge in viel Verfolgung und Noth gerathen war, erinnert, und daneben offenbar die Verläumdung im Sinne hat, welche seine Nebenbuhler auf ihn häuften. Doch ist es wohl kaum erlaubt, diese Aeussderung gerade auf den Bakchylides zu beziehen, von dem die Scholiasten berichten, er habe den Thebanischen Sänger stets bei Hieron zu verläumden gesucht⁴⁾. Auf Bakchylides und dessen Bewunderer haben die Spätern ferner noch den Ausspruch: „Schön ist den Knaben der Affe, stets schön⁵⁾“ bezogen, aber gewiss auch ohne Grund, wie so viele andre Anspielungen

1) Oben S. 171 Note 1.

2) Schol. zum Pind. p. 83 fin.
84, 4. 18 u. 27 ed. Böckh.

3) Pyth. β', 96, u. dazu Thiersch
p. 183.

4) Schol. p. 520, 29 Böckh.

5) Pindaros Pyth. β', 72. Schol.
p. 525, 19 ff. Böckh.

in Pindaros' Gesängen¹⁾, namentlich den Vergleich der geschwätzigen Krähe, welche im Niedern weidet, mit dem hochschwebenden Fluge des königlichen Adlers²⁾. Doch geht aus diesen Deutungen soviel mit Bestimmtheit hervor, dass das Alterthum den Bakchylides als Dichter in einem untergeordneten Verhältnisse zu Pindaros betrachtete, ihn aber hoch genug schätzte, um seinen Namen im Alexandrinischen Kanon neben den des Pindaros zu setzen. Was Pindaros in einem so hohen Grade durch Natur war, das suchte Bakchylides eben so wohl als Simonides durch Gelehrsamkeit und mühsame Kunstmittel zu werden. Daher bezeichnet der bekannte Pindarische Ausspruch: „Der ist weise, so da vieles weiss durch Natur“ die Ueberlegenheit des von Natur hochbegabten Sängers im allgemeinen sehr richtig im Gegensatze mit den durch angelernte Weisheit glänzenden Dichtern, welche Bakchylides in Schutz zu nehmen scheint, indem er sagt:

*Einer lernt durch des Andern Weisheit, so jetzt wie
vormals; denn leicht*

*Ist es traum nicht, neuer Gesänge Thor'
Auszuspähn³⁾.*

4. Seine poetischen Versuche waren sehr zahlreich und sehr mannigfaltig und umfassten beinahe alle Hauptgattungen der Dorischen und zum Theil auch der Aeolischen Lyrik. Besonders hatte er oft Gelegenheit, für die Sieger der Hellenischen Wettkämpfe Epinikien zu dichten, die dem gelehrten Didymos wichtig genug schienen, um sie in einem Kommentare zu erläutern⁴⁾. Als einem Zeitgenossen des Pindaros konnte es dem Bakchylides nicht fehlen, zuweilen dieselben Siege zu verherrlichen, welche auch der ruhmgekrönte Thebanische Sänger verewigt hat, z. B. den Olympischen Sieg, welchen Hieron's berühmtes

1) Schol. zu Pyth. β', 161 u. 166 p. 325 u. 171 p. 526, 5 ff. Böckh.

2) Nem. γ', 145, und dazu die Schol. p. 449, 2 Böckh.

3) Clem. Alexandr. Strom. 3 p. 248 Sylb. od. 687 Potter. fr. p. 22 Neue. Vgl. Dissen's Pindaros

p. 64. Weber's Elegische Dichter p. 619. Auch der gelehrte Kallimachos pries die erlernte Weisheit auf ähnliche Art, Epigr. 49, 4.

4) Ammon. de differ. voc. v. Νεπειδες, vgl. Eustath. zur Od. T. 2 p. 314, 28 Lips. Endok. p. 306, wo indess Didymos' Name fehlt.

Ross Pherenikos Ol. 77 davon trug. Denn auch Bakchylides sang von der Zeit 1),

. . . . Als goldenes Haars Pherenikos,
Jenes sturmbeschwingte Ross, am Strudel Alpheios' den
Sieg

Jüngst errungen.

Dass aber hier der Olympische Sieg von Ol. 77 gemeint sei, beweist der Name König, womit Pindaros 2) den Hieron ehrt; denn zu dieser Würde gelangte Hieron erst Ol. 75, 3; und sein früherer Sieg bei Pisa fällt bereits vor seiner Thronbesteigung (Ol. 73), und konnte, wie sich von selbst versteht, nicht wohl mit demselben Renner gewonnen werden, welcher 16 Jahre später noch einmal siegte. Doch hat derselbe Pherenikos auch in den Pythischen Wettrennen gesiegt, wie Pindaros selbst rühmend bezeugt 3). Wenn nun dieses Ereigniss auch schon in Ol. 73, 3, oder 74, 3 vorgefallen sein soll, wie man jetzt allgemein annimmt, so entsteht dieselbe Unwahrscheinlichkeit in Rücksicht des Olympischen Sieges von Ol. 77. Der Pythische Sieg des Pherenikos muss also wohl erst um die 28 oder 29 Pythiade (Ol. 75, 3 oder 76, 3) errungen worden sein, um so mehr, da Pindaros' Pythischer Gesang den Hieron auch schon als König von Syrakus zeigte. Auf jeden Fall beziehen sich daher Bakchylides' Worte auf Ol. 77, wo der Keische Sänger selbst zu Syrakus verweilte und etwa 40 Jahre alt sein mochte.

5. Von den Veranlassungen zu andern Epinikien des Bakchylides ist uns keine sichere Kunde zugekommen. In einem derselben musste von den Nereïden die Rede sein, wie einst Didymos bemerkte 4). Was man sonst hierher rechnen kann, besteht in Anspielungen auf Siegsruhm, auf die Oertlichkeiten der Kampfspiele, ferner im Lobe der Tugend und Tapferkeit, und in andern ethischen Gedanken,

1) Sehol. zu Pind. Ol. α', prooem. p. 21, 21. Thiersch p. 4 Note 5 übersetzt: Goldhaariges Ross Pherenikos, stürmelaufernd Fohlen, beim raschwi belnden Alpheios Siegsruhm darbietendes.

2) Pind. Ol. α', 54, und dasselbst Böckh.

3) Pind. Pyth. γ' 132 (73).

4) Ob. p. 183 Note 4 Neue p. 18.

die allerdings in dieser Dichtart ihren Platz haben mochten. So stammen die Worte 1):

. . . . *Süsslohnende Nika* . . .

Dort bei Zeus steht jene im goldreichen Olymp und beurtheilt jeglicher

Tugenden Ziel, für die Götter und Menschen zugleich,
offenbar aus einem Epinikion. So auch die Anrede:

Grüsst recht freundlich sie ob des Siegsruhms 2).

Ferner bezieht sich der Ausruf 3): „Du von Götterhand errichtetes Thor des glänzenden Pelops-Eilands“, ohne Zweifel auf einen Isthmischen Sieg. Dem Gedanken nach passen die Worte 4):

. . . . *Dauerhafter Ruhm*

Wohnt bei der Tugend gewiss; doch Schätze sind selbst schlechten Menschen oft gemeinsam,
auch wohl in ein Siegslied. Die ethischen Sentenzen hingegen, welche Stobäos aus Bakchylides anführt, sind von der Art, dass sie auch eben so gut in einem Pāan oder Hymnus vorkommen konnten; z. B. 5):

*Selig ist der, dem die Gottheit jegliche Tugend verlieh,
Welcher reich und glücklich stets*

Hinbringt seine zufriedene Zeit;

*Denn keiner der Sterblichen ward ganz beglückt allhier
gezeugt.*

6. Dazu kömmt noch, dass Bakchylides überhaupt sehr reich an poetischen Gemeinplätzen war, die den spätern Hellenisten besonders zusagten. So hat Klemens von Alexandrien einige Bruchstücke aufbewahrt, die nach Pindaros zu urtheilen allerdings aus Epinikien stammen können, z. B. die der obigen Stelle sehr ähnlichen Verse 6):

*Nicht vielen Erdensöhnen gestattet die Gottheit, ihre
Zeit ganz*

1) Ursinus aus Stob. Serm. III, wahrscheinlich aus einer Handschrift, die nachher verschwunden ist.

2) Apollon. Alex. de pronom. p. 568 A.

3) Schol. zu Pind. Ol. 17, p. 268, 3 Böckh.

4) Plut. de aud. poetis 14 p. 56 C. Dissen's Pindar p. 548.

5) Stob. Florileg. 105. 2 T. 3 p. 554 Gaisf.

6) Clem. Alex. Strom. 6 p. 264 Sylb. od. 743 Potter.

*Im Glück verlebend, spät zu gelangen zum Ziel
Grauer Lebtage, ohne Unheil auszustehn;*

oder auch die Worte ¹⁾:

*Traum! es erwirbt die Weisheit nie
Den Menschen prachtvolltönende Red' insgeheim.*

Auf der andern Seite konnten Gedanken, wie ²⁾:

Frei von Krankheiten und hässlicher Seuch',

Ja, frei von Unheil leben jen', nicht Sterblichen gleich,
recht gut in einem Sühnpäan auf die Heilgottheiten, oder
auch in einem Threnos vorkommen, wenn wir überhaupt
wüssten, ob Bakchylides sich auch in dieser Dichtart, worin
sich sein Oheim so sehr auszeichnete, versucht hätte. Für
einen Threnos eignet sich ferner noch die traurige Lebens-
ansicht ³⁾:

Am besten ist's, niemals gezeugt sein

Uns Sterblichen. Sähen die Sonn' wir nie!

Glücklich bleibt nicht allezeit der Mensch dahier,

besser als für ein Siegslied, das freilich ernste Betrachtun-
gen dieser Art keineswegs ausschliesst, aber doch gewiss
seltener anwendet, als der Klaggesang, dessen eigentliches
Element sie sind. In einem Epinikion konnten eher die Verse
stehen ⁴⁾:

*. . . . Nicht selbstgewählt sind Sterblichen
Schätz' oder Ares' harter Sinn und vernichtend Volks-
gewühl;*

*Nein, es lenkt, traun! anders in anderem Land den
Sturm*

Ein allspendend Schicksal.

Und sowie Pindaros in seinen Siegsoden von der Gewinn-
sucht redet, die damals selbst die Herzen der Dichter be-
herrschte ⁵⁾, so dürfen wir auch wohl annehmen, dass die
Worte des Bakchylides ⁶⁾:

1) Clem. Alex. Paedagog. 3 p. 414 Sylb. 510 Potter.

2) Clem. Alex. Strom. 5 p. 256 Sylb. 715 Potter. Eusch. Pr. Ev. 15 p. 679.

3) Stobä. Florileg. 98, 27 T. 3 p. 287 Gaisf.

4) Stobä. Ecl. Phys. 1, 9 p. 166 Heeren.

5) Pind. Isth. β', 10 ff. u. dazu die Schol. Vgl. Pyth. γ', 54.

6) Stobä. Florileg. 10. 14 p. 298 Gaisf. Fragm. p. 4 u. 14 Neuc.

*Kurz erklär' ich's jetzt: Es bezwingt der Gewinn selbst
den biedern Sinn des Mannes,*
ebensofalls in einem Epinikion zu finden waren.

7. Wenn wir ferner den Schmuck der Mythen in Erwägung ziehen, welcher nach den Berichten der Alten sehr reichlich in Bakchylides' Gedichten vorkam, so eignet sich unter allen den Gattungen, die der Keische Sänger bearbeitete, als Hymnen, Päne, Dithyramben, Prosodien, Hyporcheme, erotische Lieder und Parthenien¹⁾, keine für Einwebung heroischer und theogonischer Sagen besser, als gerade die Epinikien (wie wir wiederum aus Pindaros ansehen können); denn eigentliche mythische Chordichtungen, wie sie Stesichoros und Ibykos schrieben, werden von Bakchylides nicht erwähnt. Besonders häufig berührte dieser aber die Troischen Sagen und wich nicht selten von der gewöhnlichen Ueberlieferung ab, z. B. in der Angabe, dass der Kaikos vom Ida herab flösse, wahrscheinlich bei der Erwähnung des Widerstandes, den die Achäer bei ihrer Landung in Asien am Ufer jenes Stromes von Seiten des Telephos fanden, welchen Achilleus verwundete²⁾. Bei dieser Gelegenheit konnte Bakchylides auch des Flusses Rhyndakos in Phrygien gedenken³⁾, welcher nach Strabo in frühern Zeiten Lykos geheissen haben soll. Den Odysseus bezeichnete Bakchylides mit den Worten: „die schwarzumhüllte Gestalt des Ithakesischen Mannes⁴⁾“, ohne Zweifel auf die Zeit anspielend, da Odysseus als Bettler verkleidet sich in Troja ein-

1) Wie Alkman, Pindaros und Simonides, setzte auch Bakchylides viele seiner Parthenien, sowie auch seiner Prosodien und Päne in Dorischer Harmonie; Plut. de mus. 17 p. 1136 f. Vgl. oben B. 2, 1 p. 32.

2) Pind. Isthm. s', (8') 52. vgl. η', 110. Ol. 9', 112 ibiq. Schol. p. 222 B. Apollod. 2, 7, 4. u. 3, 9, 1. Tzetz. Antechom. 268 ff. Lukian. Nigr. 58 fin.

3) Schol. zu Apollon. Rhod. 1, 1163 Früher soll er Lykos genannt worden sein; Strab. 12 p. 576 B = 863 A. Die Sage von

Telephos scheint übrigens nachhomerisch zu sein, und kam gewiss zuerst in den Kyprischen Gedichten des Stasinos vor; Prokl. Chrestom. in Gaisford's Hephäst. p. 574. Oben B. 1 p. 571. Indess kennt Homeros bereits den Eurypylos als Sohn des Telephos, durch Neoptolemos vor Ilion ermordet; Od. λ', 518.

4) Bachmann's Anecd. Gr. 1 p. 208, 15. Schol. zur Il. s', 449. Etym. M. 295 extr. Suid. v. εἰδωλόν p. 1600 C. Apostol. Prov. 3, 82.

schlich¹⁾, oder mit verwandeltem Körper als bettelnder Greis in Ithaka unter den Freiern erschien²⁾; denn dass Bakchylides auch die Nosten berührte, scheint aus der Andeutung: „der Fluth des Meers entflohen³⁾“ und aus⁴⁾:

*Memphis sturmlos Fruchtgefeld, und Neilos' Gestade
an Schilf reich,*

welches man auf Menelaos' Irrfahrten beziehen kann⁵⁾, hervorzugehen.

8. Ferner sang er von Laokoon und dessen Gemahlin (Antiopa), wie sie als Schlangen in Menschen verwandelt von den Kalydnischen Inseln nach Ilion gekommen⁶⁾. Die hohen Zinnen von Troja nannte er wahrscheinlich thurmhörnig⁷⁾. Bei irgend einer Veranlassung liess er die Kassandra den Ausgang des Trojanischen Krieges vorhersagen; und das Gedicht, worin dieses vorkam, soll grosse Aehnlichkeit mit dem Horazischen gehabt haben, wo Nereus dem Paris den unglücklichen Erfolg seines Raubes prophezeit⁸⁾. Auch werden noch Worte eines Lyrikers, den man nicht mit Unrecht für Bakchylides hält⁹⁾, von Jemand (gewiss von Kassandra) an die Troer gerichtet¹⁰⁾:

*O Troer, Geliebte des Kriegsgotts! Zeus der Beherrscher der Höhn, der alles schaut,
Trägt nicht des Unglück's Schuld, das die Sterblichen
drängt; doch steht es allen Menschen frei,*

1) Hom. Od. δ', 243 ff.

2) Hom. Od. ν', 400 u. 433, wo die Kleider des Odysseus *κακῶ μεμολυμένα κακῶ* genannt werden.

3) Etym. M. p. 676, 25.

4) Athen. 1 p. 20 D. vgl. Eustath. zur Il. λ' T. 3 p. 56, 12 Lips.

5) Hom. Od. γ', 300. δ', 331 etc.

6) Serv. zu Virg. Aen. 2, 201. Bei Homer liegen die Kalydnischen Inseln neben Kos; Il. β', 677; nach späterer Sage (Strab. 13 p. 604 A = 900 D.) nannte man Tenedos und zwei benachbarte Eilande die Kalydnischen.

7) Apollon. Alex. in Bekker's Anecd. Gr. p. 596, 14. vgl. Schäfer's Gregor. Corinth. p. 445.

8) Porphyrio zu Horat. Od. 1, 15. In diesem Gedichte nannte Bakchylides die Athene sowohl die Itonische als auch die Alalcomenische; Schol. zu Stat. Theb. 7, 550. Mitscherlich zum Horaz T. 1 p. 161. Vgl. unten p. 194 N. 6.

9) Böckh zu Pindaros' fragm. p. 626.

10) Clem. Alex. Strom. 5 p. 751, 20 Potter. In den Kyprischen Gedichten sagte Kassandra noch vor Paris' Abreise nach Sparta die Zukunft voraus; Prokl. in Gaisford's Hephäst. p. 472. Oben B. 1 p. 368.

*Immerdar der göttlichen Dike, Eunomia's
Treuer Begleiterin sammt der kundigen Themis zu nah'n.
O beglückt sind die, bei denen jene einkehrt!*

Hier werden die Troer an ihr Unrecht erinnert, wodurch sie sich selbst den zerstörenden Angriff der Achäer zugezogen hätten, oder zuziehen würden; denn das Glück unterstütze die gerechte Sache; daher das Lob der Gerechtigkeit. Vielleicht stand auch der Ausdruck: „der Feinde finstre Behausung“¹⁾ in der Schilderung irgend einer Troischen Scene, die wir nicht näher kennen.

9. Ferner wusste Bakchylides auch von dem Thebanischen Sagenkreise Gebrauch in seinen Dichtungen zu machen. Nicht mit Homeros übereinstimmend führte er den Eurytion als übermüthigen Gast des Dexamenos in Elis auf, den Herakles noch zur rechten Zeit tödtete, als er sich an seines Wirthes Tochter vergreifen wollte²⁾. Von der Ankunft des Herakles im Hause des Trachinischen Keyx³⁾ aber sang er:

*Dort stand er auf steinerner Schwelf, wo jen' das Mahl
anrichteten. Aber er sprach:*

*Selbst ungerufen erscheint jeder biedre Mann am reichen
Tisch der Tapfern,*

sich auf ein doppeltes Sprichwort beziehend, welches zugleich mit diesen Versen erhalten worden ist⁴⁾. Den Tydeus führte er vor Theben auf, wie ihm Athene die Basileia und mit ihr Unsterblichkeit schenken wollte⁵⁾; doch dieses Geschenkes machte sich Tydeus selbst verlustig, indem er durch Amphiaraios seinen Feind Melanippos ermorden liess und von seinem Fleische ass⁶⁾. Späterhin erhielt aber Diomedes die dem Vater verweigerte Unsterblichkeit⁷⁾. Im Einklang mit Pindaros sang ferner Bakchylides von zwei-

1) Cramer's Anecd. Gr. 1 p. 63, 24: *δυσμενέων δ' αἰθέης*.

2) Schol. zur Od. φ', 293 *ibique* Buttmann.

3) Hesiod. scut. 554. 476. Apollod. 2, 7, 6. Zenob. 2, 49.

4) Athen. 5 p. 178 B. Die beiden Sprichwörter sind: *αὐτόματος*

δ' ἀγαθοὶ ἀγαθῶν ἐπὶ δαίτας ἴασιν und *αὐτόματος ἀγαθοὶ δειπῶν ἐπὶ δαίτας ἴασιν*.

5) Schol. zu Aristoph. Av. 1533 p. 265 Bekker.

6) Euripid. Meleagr. frag. 18. Schol. zu Pindar p. 502, 3. B.

7) Pindar. Nem. i', 42.

mal zehn Kindern der Niobe¹⁾. Pindaros sang von der Niobe in seinen Päänen; wenigstens sagte er hier, die Lydische Harmonie sei zuerst am Hochzeitstage der Niobe erklungen²⁾. Die Niobe-Sage lag aber dem eigentlichen Sühn-Päan auf Apollo und Artemis zu nahe, als dass sie in dieser Dichart nicht häufig hätten berührt werden sollen. Doch war sie schon seit Homer der epischen Poesie eben so bekannt, wie nachher der dramatischen³⁾. — Den Aristäos liess Bakchylides nicht nach der gewöhnlichen Sage von Apollo und Kyrene abstammen⁴⁾, sondern von Karystos, oder Cheiron⁵⁾. Dieselbe Abweichung von der ältern Ueberlieferung zeigte sich auch in der Behandlung der Pelops-Sage. Nach Bakchylides war es Rhea, welche den zerstückelten Pelops lebendig aus dem Kessel wieder hervor hob⁶⁾; Andre liessen Hermes die von Demeter verzehrte Schulter des Pelops durch Elfenbein wieder ersetzen⁷⁾. Was ferner Pindaros von Antäos erzählt, „er habe aus den Schädeln der besiegten Fremdlinge dem Poseidon einen Tempel gewölbt“⁸⁾, dasselbe sang Bakchylides von Euenos, der die Schädel der Freier seiner Tochter Marpissa zu demselben Zwecke verwandt haben soll⁹⁾.

10. Die Sage von der Europa, welche Zeus als Stier nach Kreta entführte, und dann mit dem Kreter-Könige Asterion vermählte, dem sie darauf die Drillinge Minos, Sarpedon und Rhadamanthys gebar, wurde von Bakchylides auf dieselbe Weise wie von Hesiodos erzählt¹⁰⁾. Den Raub der Persephone liess er nicht in Sikilien, sondern in Kreta

1) Gellius N. A. 20, 7. Vergl. Pind. fr. 57 p. 575 Böckh. Welcker's Alcman, fr. LIV.

2) Plut. de mus. 13 p. 4156 C. Oben B. 2, 1 p. 410 Note 8.

3) Aelian. V.H. 12, 56. Schol. zu Eurip. Phön. 162, Eurip. Cresph. fr. 2.

4) Pindar. Pyth. S', 413 ibiq. Dissen p. 514. Hesiod. Theog. 977. Brönsted über die Insel Keos p. 41 f.

5) Schol. zu Apoll. Rh. 2, 498. fr. p. 68 Neue.

6) Schol. zu Pind. Ol. α', 57 p. 50, 47 B.

7) S. die Ausleger zu Pind. a. a. O. Böckh p. 408, u. Dissen p. 9 ff.

8) Pind. Isthm. δ', 92.

9) Schol. zu Pind. a. a. O. p. 556, 49 B. Diese Sage von Euenos erzählt Eustath. zur Il. T. 2 p. 297, 8 ff. Lips. und Apollod. 4, 7, 8 etwas anders. Schon oben bei Simonides war davon die Rede p. 170. Vgl. Pausan. 5, 18, 1.

10) Schol. zur Il. μ', 507. Neue p. 66.

geschehen 1). Die Hekate machte er im mystischen Sinne zur Tochter „der fackeltragenden Nacht mit weitem Schosse“ 2). In welcher Beziehung er das Oreichalkon erwähnte 3), ist nicht bekannt. Auch wird noch aus seinen Gedichten berichtet, dass er, wie Korinna, die Landschaft Karien unter dem allgemeinen Namen Phönikien einschloss, wofür diess nicht eine unsichere Vermuthung des Berichterstatters ist 4). Den Seilenos führte er wahrscheinlich als weisen Greis auf, und legte ihm goldne Regeln des Lebens und Sprüche in den Mund 5). Den Zeus nannte er als den Herrscher der Welt Aristarchos 6). Bei welcher Gelegenheit er den König der in Ueppigkeit schwelgenden Ionier 7), oder die Weichlichkeit der Ionischen Könige 8) erwähnte, lässt sich nicht mehr errathen.

11. Von den Hymnen des Bakchylides, welche zum Theil aus Gebeten zur Abwendung von Uebeln, oder zur Verbannung derselben bestanden 9), ist uns nichts erhalten worden, als die Notiz, dass der Eleusinerfürst Keleos darin vorkam 10), woraus hervorzugehen scheint, dass sie sich auch dem mystischen Kultus der Eleusinischen Gottheiten anschlossen. Vielleicht rief Demeter ihre geraubte Tochter mit folgenden Worten an 11):

. . . *Weh, weh! o geliebtes Kind,*

Viel zu gross scheint unserer Klage der unaussprechliche Schmerz.

Wie Alkman, Pindaros und Simonides, so schrieb auch Bak-

1) Schol. zu Hesiod. Theog. 914.

2) Schol. zu Apollon. Rh. 3, 467. Vgl. Ruhnkens zum Hymn. in Cer. 24. Ilgen p. 317 u. Jacobs zur Anthol. 1, 1 p. 390.

3) Schol. zu Apollon. Rh. 4, 975. Hesiodos (Scut. Her. 422) und der Hymnus auf Aphrodite (6, 9) nennen dieses Metall zuerst; S. Boissonade zu Philostr. Her. p. 602. Böckh Corpus Inscr. 1 p. 260 f.

4) Athen. 4 p. 174 F. S. oben B. 2, 1 p. 92 Note 3.

5) Ptolem. Heph. bei Phot. p. 153 Bekk. ed. Roulez p. 40. 158. Dissen's Pindar p. 637.

6) Apollon. Alex. de synt. p. 188. Nach Athen. 3 p. 99 B nannte Simonides den Zeus Aristarchos.

7) Schol. zu Hermogenes bei Aldus Rhet. Gr. T. II p. 595. Neue p. 61.

8) Joh. Sikeliota zu Hermogenes, Rhet. Gr. ed. Walz T. 6 p. 241. Welcker's Epischer Cyclos p. 460.

9) Menander Rhet. p. 58 edid. Heeren.

10) Schol. zu Aristoph. Ach. 47 p. 5 Bekker. Ueber Keleos S. die Ausl. zum Hymn. in Cer. 103, und zu Apollod. 1, 3, 1.

11) Stobä. Florileg. 122, 1 T. 3 p. 485 Gaisf.

chylides viele seiner Parthenien, Prosodien und Pāane in der Dorischen Tonart¹⁾. Doch sind uns von diesen drei acht Dorischen Dichtarten die Parthenien des Keischen Lyrikers jetzt ganz unbekannt, und von seinen Prosodien and Pāanen hat sich nur Weniges erhalten. Auch hier zeigt sich wieder ein grosser Reichthum von ethischen Gedanken, die den Bakchylides auch sonst auszeichneten. So standen in einem Prosodion die Verse²⁾:

Strophe. Eine Weise geleitet hier den Menschen zum Ziel des Glücks,

*Wenn verleben er kann, das Herz frei von Betrüb-
niss, sein zeitlich Loos.*

*Aber, so Gram fesselt des Menschen Geist,
Und ob der Zukunft das Herz Tag und Nacht ohn'
Unterlass*

*Sich abhärmet, da wird das Bemühen umsonst ge-
schehn.*

*Antistr. Wer verschafft sich Erleicht'rung, wenn erfolglos er
klagt, und stets*

Quält das Herz?

Es ist möglich, dass die Prosodien des Bakchylides zum Theil für die Keer oder Athener bestimmt waren, welche ihre heiligen Gesandtschaften nach Delos durch Prosodien auf Apollo und seine Geburtsinsel zu verherrlichen pflegten. So wissen wir auch von Pindaros, dass er einst den Keern ein Lied zu diesem Zwecke dichtete³⁾. Ueberhaupt musste der Reichthum an Prosodien dieser Art sehr gross unter den Hellenen sein, da sehr viele Staaten heilige Gesandtschaften nach Delos schickten, und gewiss nie ohne den Schmuck von Gesängen. Für die Messenier dichtete einst der Korinthier Eumelos, und für die Chalkidier auf Euböa der Thebaner Pronomos Lieder dieser Art⁴⁾.

12. Was nun die obigen Verse des Bakchylides an-

1) Plut. de mus. 17 p. 1136 F.

2) Stob. Floril. 108, 26 T. 3 p. 578 Gaisf. und 4, 9 T. 4 p. 5. 11-
gen's Skolien p. 253. 276.

3) Pindari fr. p. 386 ed. Böckh,

Staatshaush. der Athener T. 2 pag. 216 ff.

4) Paus. 4, 4, 1. — 4, 55, 5. —
5, 19 fin. — 9, 12 fin. Vgl. oben B.
1 p. 303 N. 1 B. 2, 1 p. 314.

langt, so bezogen sie sich wahrscheinlich auf die Irren der Leto, welche von Here unerbittlich verfolgt ward. In einen solchen Zusammenhang würde auch der Gedanke 1):

*Gott hat Trübsal auferlegt jeglichem Sterblichen, Andern
freilich andres,*

sehr gut passen; wenigstens standen diese Worte in einem Prosodion. In Bakchylides' Pāanen kam aber das Sprichwort von furchtsamen Jägern vor: „Wenn ein Bär sich zeigt, so verfolge seine Fusstapfen nicht“ 2). * Ein andres Pāanen-Bruchstück wurde schon oben angeführt 3). Doch die glänzendste Probe eines Gedichts dieser Art liefern die Verse auf das Glück des Friedens 4):

*Die hohe Friedensgöttin schenkt den Sterblichen Gold
Und Blüthen honigsüßer Lieder allezeit.*

*Schenkel gemästeter Stier' und Schaaf', mit dichter Woll'
bedeckt,*

*Sengt röthliche Gluth auf dem zierlich-schönen Altar;
Ringn und Feste und Flötenspiel erfreun die Jugend
stets.*

*Schwärzlicher Spinnen Geweb' zeigt jeder Kriegsschild
In den eisenfesten Griffen;*

*Die spitzen Speer', und Schwerter, zwiefach schneidend,
frisst jetzt bald der Rost.*

*Nicht mehr schmettert der ehrnen Hörner Klang;
Nicht verscheucht wird jetzt von unsern Augen der lieb-
liche Schlaaf,*

Welcher sanft mein Herz erquicket.

*Frohe Gelage erfreun ringsum das Land, und laut er-
schallen Knabenhymnen.*

Offenbar ist diess einer von den Pāanen des Bakchylides, von denen Plutarchos behauptet, sie wären in Dorischer Tonart gesetzt worden; davon liefern noch jetzo die Rhythmen den sichersten Beweis 5).

13. Was ferner die Dithyramben des Bakchylides anlangt, so waren diese wohl für die Dionysischen Feste

1) Stobä. Florileg. 98, 25 pag. 287 Gaisford.

2) Zenob. Proverb. 2, 36.

3) Oben p. 185 Note 5 p. 186.

4) Stob. Floril. 55, 5 T. 2 p. 402 Gaisf. Brunck's Analecta

1 p. 150, und dazu Jacobs.

5) Böckh de Metr. Pind. p. 557

verschiedener Staaten bestimmt. In einem Attischen Dithyrambos, wie es scheint, kam der Mythos von dem Tribute vor, den die Athener jährlich nach Kreta senden mussten, nämlich 7 Knaben und 7 Mädchen¹⁾. Der Zusammenhang desselben mit dem Bakchischen Sagenkreise (in Bezug auf Ariadne und die Insel Naxos) leuchtet hier von selbst ein. Ein anderer Dithyrambos enthielt die Troische Sage, wie die Hellenen nach dem Ausspruche des Helenos: „Ilion könne ohne Herakles' Bogen nicht erobert werden“ den Philoktetes von Lemnos geholt hätten²⁾. Noch ein anderer sang von den Arkadiern, dass sie nach der Schlacht ihre Schilder umgekehrt getragen hätten, damit die darauf abgebildeten Götter durch den Anblick der Leichname nicht entweiht werden möchten³⁾. Hierauf geht wahrscheinlich der Vers⁴⁾:

Den Dreizack des Poseidaon führen die Krieger Mantinea's stels auf den erzbeschlagenen Schildern.

14. Aus den Hyporchemen oder Tanzliedern wird ein Bruchstück angeführt, dessen Inhalt freilich besser für ein Siegeslied passt⁵⁾:

*Gold erprobt der Lyd'sche Stein ganz gewiss;
Doch des Mann's Tugend bezeuget die Weisheit sammt
der Wahrheit Allmacht.*

Doch gab es auch Pindarische Tanzlieder, welche als Siegesoden gebraucht wurden⁶⁾. Aehnlich ist auch der Gedanke in einem andern Verse des Bakchylides⁷⁾:

Der Menschen Denkart zeigt des Goldes Lauterkeit an,
welcher aber der Rhythmen wegen nicht aus einem Hyporchem stammen kann; denn dieser Dichtart war das kretisch-päonische Metrum, mit Daktylen untermischt, besonders eigen. Daher hat man folgendes Bruchstück mit Recht zu den Hyporchemen gezählt⁸⁾:

1) Serv. zu Virg. Aen. 6, 21.

2) Schol. zu Pind. Pyth. 1, 100 p. 505 B.

3) Serv. zu Virg. Aen. 11, 95.

4) Schol. zu Pind. Ol. 1α' (i'), 85 p. 252 B.

5) Stob. Floril. 11, 7 T. 1 p. 504 Gaisf. Caylus Rec. d'ant. T.

5. P. III tab. 50, 4. Weber's Elegische Dichter p. 558.

6) Böckh Pind. fr. p. 616.

7) Heliad. bei Priscian. de metr. com. p. 1528 (p. 231 ed. Lindemann). Vgl. Böckh fr. Pind. p. 647.

8) Dionys. Hal. de comp. verb.

*Weder Ruh ziemet hier, noch Vorzug, sondern zu der
krieg'rischen Itonia
Tempel, kunstreich gebaut, lasst uns hingehn in prach-
tollem Festzug.*

Die Skolien und Trinklieder des Bakchylides sind bis auf wenige Fragmente verloren gegangen. Zu den Skolien gehören die Verse 1):

Strophe. *O süsse Macht, die steigt aus dem Becher empor!
Mit Lieb' erwärmt jen' unser Gemüth, und das
Herz hebt neue Kraft,
Durchrieselt von Bakchos' Geschenk, der Wonne
Gottheit,
Weit von den Männern entfernt wird Sorg' und
Trübsal.*

*Der Städte Bollwerk stürzt man nieder,
Ja man hofft aller Menschen Fürst zu sein.*

Antistr. *Von Golde erglänzt und von Elfenbein die Wohnung,
Waitzenbeladene Schiffskiel' bringen grossen
Und schönen Reichthum her vom Nil-Strom.
Solches denkt tief aufgeregt des Zechers Herz.*

15. In einem andern Trinkliede rief Bakchylides die Dioskuren mit diesen Worten zum Gastmale 2):

*Weder Gold empfängt ihr, oder Opfer-Stiere,
Oder purpurfarbne Decken, doch ein gutgesinntes Herz,
Auch der Muse holde Gab', und süssen Wein in
Schlichten Trinkpokalen Thebens.*

In den erotischen Liedern bediente sich Bakchylides ebenfalls der leichten trochäischen Rhythmen, z. B. 3):

25 p. 400 Schäf. Athen. 14 pag. 651 C. Aelian. Hist. An. 6, 1. Lukian. Seytha 11 fin. Achil. Tat. 3, 12. Gaisford's Hephäst. p. 531. Hermann's Doctr. Metr. p. 201. Böckh de Metr. Pind. pag. 202. Der unvollzählige kretische Hexameter, welchen einige Metriker Alkmanisch nennen, wurde von andern nach Bakchylides benannt, weil dieser Lyriker sich dessen oft bediente; Tricha de metr. p. 41 u. 52. Vgl. oben p. 22 Note 5. Auch schrieb Bakchylides ganze Gedichte

in reinen kretischen Pentametern, von denen Hephäst. p. 76, 15 dieses Beispiel anführt: ὦ Παρκελειτὲ δ' ἄλλ' ἀγνοῶσιν μὲν οὐ σ' ἔλπομαι.

1) Athen. 2 pag. 59 E F. Vgl. Eustath. zur II. v, T. 4 pag. 143, 45 Lips. Ilgen's Skolien p. 237 ff. Brunck's Anal. 1 pag. 151. Dissen's Pindar p. 671.

2) Athen. 11 p. 500 B. Brunck's Anacreon p. 69 ed. Schäf. Ilgen's Skolien p. 243.

3) Athen. 13 p. 667 C. u. 11 p. 782 E. Jacobs Animadv. in

*Wann des Weines Wonnestrom sie niedergeusst im
Jünglingskreis,*

Ihren weissen Arm erhebend.

Eine kleinere trochäische Form (der überzählige Dimeter) führte von Bakchylides selbst den Namen 1). Aus logaödischen Rhythmen bildete derselbe Dichter für diese leichtere Gattung der Poesie die sogenannten Epiphthegmen, d. h. eine Art von Refrain, der nach den einzelnen Strophen wiederkehrte, ohne dem Sinne nach mit der Strophe zusammen zu hängen, z. B. 2):

*Traum! du liebst, o schöner Theokritos, nicht allein dahier;
oder:*

*Doch du enteilest in leichtem Gewand zu deinem theuren
Mädchen.*

Von den Epigrammen des Bakchylides, welche schon Meleagros zum Theil in seine Anthologie aufnahm 3), haben sich nur 2 erhalten. Das eine ist eine Weihinschrift für eine reiche Erndte 4):

*Hier auf der Flur hat Eudemos den stattlichen Tempel
errichtet*

*Zephyrs befruchtendem Hauch unter den Winden allein.
Hülfreich nahele dieser dem Flehenden, dass er in Eile*

Aus dem gereiften Getraid' sammeln konnte die Frucht.

Das andre ist der Siegsgöttin geweiht, und bezeugt zugleich, dass Bakchylides wahrscheinlich mit den dithyrambischen Chören oft den Sieg davon trug 5):

Schau, vielnamige Tochter des Pallas, göttliche Nika,

Immer mit freundlicher Huld auf die Kranäer herab,

*Schützend den trefflichen Chor; und schling' in den Spielen
der Musen*

Oft um Bakchylides' Stirn heilige Kränze des Siegs.

Athen. p. 552. Vgl. Eustath. zur II. β', T. 1 p. 279, 26. Es ist hier vom Rottabos, dem bekannten Sikelischen Gesellschaftsspiele, die Rede, welches auch zu Athen bei den Freudenmahlen des jungen Volks sehr beliebt war; Groddeck's Ant. Vers. 1 p. 463. Beck Commentt. coe. phil. Lips. 1, 1 p. 100. Jacobs im Attisch. Mus. 5, 5. Vgl. oben B. 2, 1 p. 270 Note 3.

1) Serv. Centim. p. 4819 Putsch.

2) Hephäst. p. 150, 15 und 15 Gaisf. Hermann's Doctr. Metr. pag. 29.

3) Anthol. Pal. IV, 1 Vers 53, 44.

4) Anthol. Pal. VI, 53. Brunck's Anal. 1 p. 155.

5) Anthol. Pal. VI, 515. Nach Jacobs' Vermisch. Schriften 2, 1 p. 147 f.

16. Fassen wir die metrische Form des Bakchylides näher ins Auge, so ist diese der Pindarischen im Ganzen sehr ähnlich. Doch um seinen Rhythmen eine gefälliger Leichtigkeit zu verschaffen, suchte der Keische Lyriker meistens kurze Sylben, wo der Gang des Versmaasses auch Längen zulässt. Abweichend von Pindaros bediente er sich auch ganzer kretischer Systeme, und vielleicht auch mehrerer Choriamben hinter einander¹⁾. Die meisten seiner Dichtungen waren im chorischen Style, d. h. antistrophisch, und als solche im Dorischen Dialekte geschrieben²⁾; die leichtern Versuche in der symposischen und erotischen Gattung scheinen aber monostrophisch gewesen zu sein, und entfernten sich gewiss, dem Charakter dieser Dichtart gemäss, mehr oder weniger von dem eigentlich Dorischen Sprachidiome. In der Zierlichkeit des Ausdrucks und in der äussern Vollendung der Perioden war er unübertrefflich; aber leider setzte er die Schönheit und Korrektheit der äussern Form über den innern poetischen Gehalt, und zeichnete sich mehr durch weiche Zartheit und Lieblichkeit als durch Kraft, Erhabenheit und Tiefe aus³⁾. Die meisten seiner erhaltenen Sentenzen, obgleich allgemein bekannt und der alltäglichen Denkweise des praktischen Lebens angehörend, oft auch das elende vergängliche Loos der Menschen beklagend, gewinnen doch durch die leichte, fliessende und zierliche Art der Darstellung einen gewissen vornehmen Schimmer, der dem Alterthume ungemein ansprechend schien. Der Dichter selbst war gewiss anspruchlos, und verleidete Andern ihre Studien nicht. Seine Meinung war: Wenn

1) Neue p. 59, vgl. p. 8.

2) Die antistrophische Form geht selbst noch aus einigen Bruchstücken hervor. Was den Dialekt anlangt, so haben wir darüber bestimmte Zeugnisse bei Gregor. Corinth. de Dor. §. 177. Grammaticus anonym. in Aldi Cornu Copiae p. 245 B. et 258 A. grammat. Leid. (hinter Schäfer's Gregor. Corinth.) de Dor. §. 12.

3) Longin. de sublim. 53, 5. Daher heisst er *λάλος Σειργὴν* in d.

Anthol. Pal. IX, 184. und nach dem Urtheile eines andern Epigr. Anth. Pal. IX, 571: *λαρὰ ἀπὸ στομάτων ἐφθόξατο*. Hieron mochte ihn deshalb wohl dem Pindaros vorziehen, und der Kaiser Julian ihn besonders bewundern (Ammian. Marcellin. 25, 4); hauptsächl. wegen des Ausspruchs: Wie der treffliche Maler ein schönes Gesicht darstellt, so schmückt die Keuschheit das nach höhern Dingen strebende Leben.

Jemand anders spricht, wohl, der Weg ist breit¹⁾.

Achter Abschnitt.

Pindaros aus Theben.

1. Die längst in die lyrische Poesie eingeführte Freiheit, womit die reichbegabtesten Dichter, ohne Rücksicht auf die besondern Eigenthümlichkeiten der einzelnen Stämme, den Dorischen Stil aus seiner nationalen Beschränktheit zur unumschränkten Herrschaft von ganz Hellas erhoben hatten, stellt sich am herrlichsten in Pindaros' Leben und Dichtungen dar. Der chorische Stil war, wie wir bereits gesehen haben, nicht mehr ausschliessliches Eigenthum der Dorischen Staaten; seine ursprüngliche Wirksamkeit für religiöse Versammlungen und festliche Chöre des einzelnen Volksstammes erweiterte sich zu derselben Allgemeinheit und Oeffentlichkeit, mit der sich einst das Epos des gesamten Hellenischen Lebens bemächtigt hatte. Durch den Sieg über Persien war jetzt Hellas plötzlich reich geworden, und der chrsüchtige Fürst sowohl als der hervorragende Staatsbürger besass nun die Mittel, die panegyrischen Dichtungen hochgefeierter Sänger für sich in Anspruch zu nehmen und glänzend zu belohnen. Dazu gaben die nunmehr zu grösserer Bedeutung erhobenen und fortwährend ausgedehnten agonistischen Spiele die erwünschteste Gelegenheit. Sie waren jetzt der weltberühmte Tummelplatz eines unendlichen Ruhmes, den der Sieger durch den Epinikos der Meliker im Kreise der Seinen und im Andenken der Nachwelt zu verewigen strebte. Kein Wunder also, dass so günstige Zeitumstände neben Simonides und Bakchylides und vielen andern Dichtern, deren chorische Loblieder, durch den Glanz des musikalischen Vortrages

1) Plut. Vita Numae 4 p. 62 E. pag. 454.
Neue p. G. 57. Dissen's Pindar

gehoben, und durch vielseitige Belehrung reichlich ausgestattet, ganz das Gepräge eines geistigen Adels trugen und überall in diesem Sinne aufgenommen und belohnt wurden, noch vorzugsweise einen Pindaros heranbildeten, durch dessen unsterbliche Bestrebungen sich die Dorische Lyrik in ihrem blüthenreichen Wachstume zur verklärten Schönheit entfaltete.

2. Der ursprüngliche Wohnsitz der Familie, aus welcher Pindaros stammte, scheint Kynoskephalä (im Thebanischen Gebiete zwischen Theben und dem alten Thrakisch-Helikonischen Musensitze Thespiä) gewesen zu sein¹⁾. Nach der Hauptstadt, in welcher die Eltern vielleicht vorzugsweise wohnten, oder wenigstens ihren Sohn erziehen liessen, wird indess Pindaros gewöhnlich ein Thebaner genannt²⁾, um so mehr, da er selbst vor dem Neitischen Thore zu Theben ein Haus besass und hier der Göttermutter und dem Pan ein Heiligthum errichtet hatte³⁾, welches Alexandros und die Lakonen sammt dem Hause des Dich-

1) Plutarchos bei Eust. Opusc. pag. 37, 80 Tafel. Da Plutarchos selbst ein Böotier war, und in seiner Monographie über Pindaros und Daiphantos (Phot. bibl. p. 104 B, 3 Bekker) gewiss die ältern Quellen des Chamäleon (περὶ Πινδαρόν, Athen. 15 p. 575 C, u. Eustath. Opusc. pag. 59, 1. Böckh's Pindar T. 2, 1 p. IX.) u. Istros (Eustath. a. a. O. wahrscheinlich in der Schrift über die Hellenischen Meliker, Suid. v. Φρῦνις, vgl. Schol. zu Aristoph. Nub. 967 p. 150 Bekker. Istri fr. p. 75 ed. Siebelis) vor Augen hatte, so dürfen wir seinen Angaben wohl einigen Glauben beimessen. Aus ihm schöpfte nachher Eustathius, Thomas Magister, Suidas, und zwei anonyme Biographen, von denen der eine in Hexamet. geschrieben hat; Böckh's Pindar T. 2, 1 p. 4—10. Kynoskephalä nennt ausser Plutarch, Thomas Magister (p. 4, 5), dem Bresl. Schol. (p. 9), und dem metrischen Biographen (pag. 6 V. 5), auch Stephanus Byz. v. Κυνόσκεφαλαί als Pindaros' Geburtsort, welcher

auf Thebanischem Grund und Boden lag (Καδμυκῆδος οὐδεὶς Θήβης sagt der metrische Biogr.), daher χωρίου Θηβῶν, oder χώμῃ Θηβαίων, oder χώμῃ Θηβαϊκῇ von Stephan. Byz., Plutarchos und dem Bresl. Biogr. a. a. O. genannt. Ueber die Lage dieses Orts vgl. Xenoph. Ages. 2, 22. Hist. Gr. 4, 58. Vielleicht hatte Pindaros' Familie auch im Böotischen Hylä Besitzungen, oder wohnte daselbst zu irgend einer Zeit. Daher lässt Moschos (5, 89) diesen Ort um Pindaros' Tod klagen.— Ueber Pindaros' Leben und Schriften vgl. Joh. Gottl. Schneider (1774), und Jacobs in den Nachträgen zu Sulzer B. 1, 1 p. 49—76 (1792).

2) Anthol. Pal. IX, 574. Epigr. in novem Lyric. bei Böckh. Schol. p. 8 V. 13. Suidas v. Πινδαρός p. 2988 D Gaisf. Eudok. p. 558, Schol. Pind. Pyth. β', proem. p. 312 Böckh, und auch sonst häufig.

3) Pind. Pyth. γ', 158 und daselbst die Schol. p. 556 B. u. Pindari fr. p. 391 ff. Böckh. Vgl. Dissen p. 209 f. 629. Philostr. Imagg. p. 465 Jacobs.

ters unversehrt liessen und wovon Pausanias noch die Trümmer sah¹⁾). Die Familie gehörte zu dem weitverbreiteten Stamme der Aegiden²⁾ und scheint sowohl zahlreich als auch wohlhabend gewesen zu sein, wie aus der Nachricht von den vielen Verwandten und von der frühen Ausbildung des jugendlichen Dichters unter der Leitung der berühmtesten Künstler der damaligen Zeit geschlossen werden kann³⁾). Unter den drei Namen seines Vaters, Pagondas, Daiphantos und Skopelinos, verdient Daiphantos schon desshalb den Vorzug, weil ein Sohn des Pindaros ebenso hiess, und die Enkel sehr oft den Namen des Grossvaters erhielten, wie wir eben noch bei Bakchylides sahen. Daiphantos kommt auch sonst noch als Thebanischer Name vor⁴⁾; doch gilt diess auch von Pagondas⁵⁾. Auf alle Fälle musste Daiphantos ein ausgezeichnete Mann sein, da Plutarchos sein und Pindaros' Leben besonders beschrieb⁶⁾.

3. Skopelinos wird ein Flötenbläser genannt⁷⁾, die beiden andern Namen hingegen stehen ohne alle nähere Bezeichnung. Daher ist es glaublich, dass Skopelinos nur der Lehrer des Pindaros im Flötenspiel war, und dann seinen talentvollen Schüler zur weitem Ausbildung dem berühmten Lasos von Hermione übergab⁸⁾. Hieraus konnte sich späterhin das Missverständniss entwickeln, als sei Pindaros ein Sohn des Skopelinos gewesen⁹⁾, den Einige

1) Eustath. Opusc. p. 59, 23 ff. Tafel. Thomas Mag. bei Böckh p. 4 u. der Bresl. Biogr. daselbst p. 9. Pausan. 9, 23, 5. Schneider praef. ad Nicandri Ther. p. XX.

2) Pind. Pyth. 2, 100: Αἰεῖδαι ἐμοὶ πατέρες, vgl. Böckh Expl. p. 13. 289. Dissen p. 264. — Thiersch (p. 261) legt obige Worte dem Chore der Libyer in den Mund (vgl. Schol. p. 385 B); in diesem Falle würde diese Stelle für Pindaros als Aegiden nichts beweisen.

3) Dazu kömmt noch die Nachricht von Pindaros' Abstammung aus Eynoskephalä und Hylä, wo wahrscheinlich die Landgüter der Familie lagen.

4) Ein Feldherr der Thebaner,

Freund des Epaminondas, Aelian. V. H. 12, 5. Auch Pindaros' Vater war μερεπτόλεμος; s. den metrischen Biogr. p. 6 Böckh.

5) Ein Bötarch, Xenoph. Hist. Gr. Vgl. Herodikos bei Athen. 5 p. 215 F.

6) Phot. bibl. p. 104 B, 3 Bekker. Für Daiphantos als Pindaros' Vater entscheiden sich Thom. Mag., Suidas und der metrische Biogr. p. 6 (bei Eustath. p. 59, 52), der Bresl. Biogr., Stephan. Byz. v. Κυνοκεφαλαί, und Tzetz. Chil. 1, 8.

7) Thom. Mag. Eustath. Opusc. p. 57, 85. u. der Bresl. Biogr. p. 9.

8) Eustath. p. 57, 88, u. p. 59, 7. Thom. Mag. Oben p. 114 N. 2.

9) Epigr. in novem lyr. Vers 15 p. 8 u. s. w.

sogar mit Daiphantos für eine und dieselbe Person halten¹⁾, Andre hingegen zu Pindaros' Stiefvater machen, indem sie den Skopelinos mit Pagondas' hinterlassener Wittwe Myrto verheiratheten²⁾. Noch Andre nehmen einen ältern sonst unbekannten Lyriker Pindaros (der indess ein Verwandter des grossen Meisters gewesen sein soll) als Sohn des Skopelinos an³⁾. Die wahre Mutter des Pindaros und Gemalin des Daiphantos war nicht Myrto, die auch für Myrtis, Pindaros' Lehrerin, gelten kann⁴⁾, sondern Kleodike oder Kleidike⁵⁾. Ein in der Jagd, im Faustkampfe und im Ringen sehr ausgezeichneter Bruder des Pindaros hiess Ereitimos⁶⁾ oder Erotion⁷⁾. Ob dieser jünger oder älter war, wissen wir nicht; es scheint jedoch, als sei er Pindaros' Zwillingsbruder gewesen.

4. Pindaros Geburt fällt etwa 522 vor Chr. (Ol. 64, 3); denn als Xerxes gegen Hellas auszog, stand Pindaros in der Kraft seines Lebens⁸⁾, d. h., wie bestimmt berichtet wird, er war 50 Jahre alt⁹⁾. Dass er gerade zur Zeit, als die Pythischen Spiele gefeiert wurden, das Licht der Welt erblickt habe, bezeugt er selbst¹⁰⁾: Fünfjährige Feier des Festes, stiersendende, in der ich zuerst ein Liebling in Windeln gehüllt schlummerte. Aeschylus

1) Eustath. p. 57, 90. Thom. Mag. u. der Bresl. Biogr.

2) Eustath. 57, 91. Thom. Mag. u. der Bresl. Biogr.

3) Suidas v. Πίνδαρος p. 2989 A. Böckh zu Pind. Schol. p. 9 Note 5.

4) Suidas v. Πίνδαρος, s. oben p. 114 Note 5.

5) Eustath. p. 57, 92 u. 59, 52, der metrische Biogr. Vers 2.

6) Der metrische Biogr. Vers 4 ff. auch bei Eustath. p. 59, 54.

7) Suidas v. Πίνδαρος p. 2989 B.

8) Eustath. Opusc. p. 58, 52: κατὰ τὴν τοῦ Ξέρξου διάβασιν ἤμας τὴν ἡλικίαν. So auch Thom. Mag. p. 4 Böckh.

9) Suidas v. Πίνδ. p. 2989 A. und Eudok. p. 558, wo seine Geburt gegen Ol. 63 gesetzt wird. Die Blüthe seines Dichterruhms setzt

man zwischen Ol. 73 und 77 (488 — 472 vor Chr. S. Chronic. paschale p. 161 D ed. Paris. Euseb. Chron. pag. 545 ed. Mai, 1855. Diodor 11, 20. vgl. Synkell. p. 254 B), was mit der Zeit des Persischen Feldzuges ungefähr übereinstimmt, welcher Ol. 74, 4 begann, und mit der Schlacht bei Plataea Ol. 75, 2 endigte; Corsini F. A. T. 5 p. 164. Böckh's Vorrede zum Berliner Lectionscatalog im Sommer 1816, und besonders Expl. Pind. p. 14 f. Clinton F. H. T. 2 p. 51. 10) Fr. 205 p. 661. Thiersch Pind. T. 2 p. 512. Vgl. Plut Sympos. 8, 1, 1 p. 717 D, und wahrscheinlich auch in Pindaros' Leben, woraus es der Bresl. Biogr. p. 9 entnommen hat, wie zu vermuthen steht. Vgl. Eustath. Op. p. 58, 41 ff. Clinton F. H. T. 2 p. 17.

scheint nur wenige Jahre früher geboren zu sein¹⁾, und lebte in der Blüthe seines Ruhmes mit Pindaros in freundschaftlichen Verhältnissen²⁾. Der rege Geist des Thebanischen Jünglings fand ohne Zweifel in der seit uralten Zeiten unter den Böötiern einheimischen Erziehung, welche besonders Musik, Poesie und gymnastische Uebungen zu fördern suchte, diejenige Anregung und erhabene Richtung, wodurch er sich bald zum Gipfel der Kunst empor schwang. Seine frühe Ausbildung in der Lieblichkeit der poetischen Rede hat das Alterthum durch die geistreiche Dichtung zu versinnlichen gesucht, wornach eine Biene dem schlafenden oder träumenden Kinde Honig auf den Mund legte³⁾, oder Bienen dasselbe mit Honig gross fütterten. So erklärte Antipatros von Sidon die Sage⁴⁾:

Pindaros, nicht umsummeten umsonst dich Schwärme der Bienen,

Dir süssduftenden Seim bildend auf lieblichem Mund.

5. Nach Böötischer Sitte erhielt der Knabe zuerst Unterricht im Flötenspiel⁵⁾; woraus Niemand schliessen darf, als sei diese Kunst in der Familie des Pindaros erblich und mit der Verrichtung gewisser religiöser Handlungen verbunden gewesen. Freilich hatte jede angesehene Familie ihre Privat-Sacra; und sehr bedeutungsvoll ist der Umstand, dass Pindaros den mystischen Naturgottheiten, Rhea und Pan, ein Familien-Heiligthum errichtet und von beiden besonders geliebt und beschützt worden sein soll. Dass die Flöte sich vorzugsweise an den Kultus dieser beiden Gottheiten

1) Etwa Ol. 65, 4 (323 vor Chr.). Böckh Graec. trag. princ. p. 47.

2) Eustath. Opusc. p. 57, 95. Vita Aeschyli, und Thomas Mag. p. 4, 5 Böckh.

3) Chamäleon und Istros (bei Eustath. Opusc. p. 59, 1) lassen dieses am Helikon geschehen, Pausanias aber bei Thespiä (9, 25, 2). Dasselbe erzählt der metrische Biogr. (V. 7 p. 7 B. auch bei Eust. p. 59, 58) und der Bresl. Biogr. ohne den Ort anzugeben. Vgl. Aelian. V. H. 12, 45, wo gesagt wird, Bienen hätten den kleinen Pindaros,

wie nachher den Plato, mit Honig gross gefüttert. Philostrate. Imagg. 2, 12.

4) Brunck's Anal. 2, 19 Nr. 48. Anthol. Pal. T. 2 p. 718. Planud. IV, 503. Eustath. Opusc. p. 58, 56. Vgl. Anthol. Pal. VII, 54. Jacobs Vermischte Schriften T. 2, 1 p. 153.

5) Eustath. Opusc. p. 57, 84. u. s. w. Ueber diese Kunst als wesentlichen Theil der Thebanischen Erziehung, s. d. Ausl. zu Cornel. Nep. Vita Epam. 2.

anschluss, ist bekannt. Ferner liegt auch in der Nachricht, dass Lasos von Hermione den Pindaros in der Lyrik unterrichtet habe, eine Andeutung auf mystische Lehre, die damals an Pythagoras und seinen Schülern eine starke Stütze gefunden hatte, und zu der auch Lasos und Pindaros sich vielfach hinneigten¹⁾. Ueberhaupt muss die Periode, in welche Pindaros' erste Bildung fällt, reich gewesen sein an geistiger Kraft und Thätigkeit, namentlich auch in Bezug auf Böotien, welches damals durch den Uebermuth der Attischen Nachbarn noch nicht verhöhnt ward, und den Ruhm seiner frühern Kultur durch neue Anstrengungen zu erhöhen suchte. Anthedon, jene seit der Thrakischen Vorzeit blühende Seestadt, konnte damals auf Myrtis eben so stolz sein als Tanagra auf Korinna; und von beiden Dichterinnen soll Pindaros nicht nur in der Kunst der Lyra unterrichtet worden sein, sondern soll auch früh mit ihnen in der Poesie gewetteifert haben.

6. Korinna, welche als wohlmeinende Rathgeberin des jugendlichen Sängers in Bezug auf dessen erste Versuche im Epos und Melos, und in der Anwendung der Mythen, worin sie die Grundlage bei ihm legte, geschildert wird²⁾, besiegte zwar öfters ihren hochstrebenden Schüler, wie von einer so gewandten und geistreichen Dichterin wohl zu erwarten war; aber gerade in diesem frühen Wettstreit und in dieser gespannten Thätigkeit, die durch den Stachel der Ruhmsucht immer von Neuem angeregt und gesteigert wurde, liegt der Grund von Pindaros' nachheriger Grösse, die ihn als Mann unbesiegbar machte, und die auch Korinna bald anerkannte, indem sie die Myrtis tadelte, und es für Vermessenheit erklärte, als diese sich mit Pindaros in einen Wettstreit einliess³⁾.

1) S. oben p. 111. Clem. Alex. Strom. 3 p. 598. — Böckh's Philol. fr. 2, 25. Höck's Kreta 5 p. 226. 233. Seinen Glauben an die Seelenwanderung beweist fr. 4 p. 625, vgl. Ol. β', 73 ff., seine Einweihung in die Mysterien fr. 8 p. 625. Expll. Pind. p. 150 f. fragm. 96 p. 624. Dissen p. 56. 632 f. Schneider über Pindars Philosophie p. 50 ff.

2) Oben p. 117. 118. N. 1. Dermetrische Biogr. v. 9 ff. auch bei Eustath. a. a. O. Vgl. Plut. de glor. Athen. 4 p. 547 F, woraus zugleich hervorgeht, was für einen grossen Einfluss Korinna auf Pindaros' poetische Studien hatte. Vgl. Welcker in Creuzer's Meletem. 2, p. 14.

3) Korinna's eigne Worte sind: Μέμφομαι δὲ καὶ τὰν λυγού-

7. Nicht ohne den wirksamsten Einfluss auf Pindaros' Bildung war auch das benachbarte Athen, welches bereits die Peisistratiden (deren Vertreibung etwa in das 13te Lebensjahr des Thebanischen Dichters fallen mochte) zum Sammelplatze der grössten Geister von Hellas erhoben hatten. Damals lebte auch Lasos in Athen¹⁾; und wenn dieser wirklich Pindaros' Lehrer in der Lyrik war, so konnte er es nur zu Athen sein, um so mehr, da statt seiner von Andern nur Attische Künstler, wie Agathokles oder Apollodoros, genannt werden²⁾. Von Agathokles heisst es namentlich, er habe auf der Grundlage der Korinna des Pindaros Erziehung durch den Unterricht im Gesange und in der Verskunst vollendet³⁾. Als Musiker führen auch Andre den Agathokles auf⁴⁾, welcher, wie nachher Pythokleides aus Keos (ein Pythagoreer), Lamprokles und Damon, der Lehrer des Perikles⁵⁾, den feierlichen Stil der Tonkunst ausbildete, und mit diesen zu einer angesehenen Schule gehört zu haben scheint, die sich durch mehrere Menschenalter fortpflanzte⁶⁾. Unter Apollodoros' Leitung soll Pindaros ferner die Einübung und Aufführung kyklischer Chöre gelernt haben⁷⁾; und als der Lehrer einst verreiste, übertrug er dem jungen Schüler, wie man sagt, sein Lehramt. Dieser benutzte jetzt die Gelegenheit und zeigte sich auf eine Art, die ihn auf einmal zur allgemeinen Achtung

εὐν Μυρτίδ' ἰώγγα, ὅτι βᾶνα φοῦ-
σα ἔβα Πυρδαροιο ποτ' ἔριν. Wolf.
p. 51. S. oben p. 115 Note 1. Ue-
ber Korinna's eigne Siege über
Pindar vgl. Eustath. zu Il. β', 711
T. 1 p. 263, 13 Lips.,

1) S. oben p. 111 Note 1.

2) Eustath. Opusc. p. 59, 7.
Der Bresl. Biogr. p. 9.

3) Der metrische Biogr. Vers 11
(p. 59, 61 bei Eustath.) sagt:
μετὰ τὴν δ' Ἀγαθοκλέος ἐμμιόρεν
αὐδῆς, ὅς ῥα τε οἱ κατέδειξεν ὁδὸν
καὶ μέτρον αὐδῆς.

4) Plat. Protag. p. 316 E. La-
ches p. 180 D.

5) Plut. Vita Pericl. 4 p. 135
F, wo zugleich aus Aristoteles be-
richtet wird, dass Pythokleides der

Lehrer des Perikles gewesen; vgl.
Plato's Alcibiad. I p. 118 C.

6) Schol. zu Plat. Alcibiad. I p.
118 C. — Vgl. Groen van Prin-
sterer, Prosopogr. Plat. p. 183. —
Diese Schule der feierlich-religiö-
sen Musik, welche mit dem Pythago-
reismus zusammenhing, musste dem
frommen Gemüthe des Pindaros
ganz besonders zusagen.

7) Eustath. u. der Bresl. Biogr.
Apollodoros übertrug sein Lehr-
amt dem Pindaros παῖδι ὄντι.
Nach Paus. 10, 24, 5 sang Pin-
daros seine Lieder selbst; daher
ist das Gerücht, welches ihn als
unfähig zum Singen darstellt (Eu-
stath. p. 59, 94 u. p. 60, 4 der
Bresl. Biogr. p. 10, 22 B), unge-
gründet.

erhob. Auch behielt er in Zukunft eine entschiedene Vorliebe für Athen, welches er in seinen Liedern durch Lob verherrlichte, und dadurch seiner eifersüchtigen Vaterstadt kein geringes Aergerniss gab. Schon seit 506 vor Chr. (oder Ol. 68, 3), als Pindaros etwa 16 Jahre alt war, hatte sich nämlich die Feindschaft zwischen Attika und Böotien, geschärft durch den Abfall von Plataä, in einen offenen Krieg umgesetzt, worin die Böotier eine Niederlage erlitten und die Athener Chalkis eroberten. In Folge davon ging Böotien eine enge Verbindung mit Aegina ein, um Athen gemeinschaftlich zu bekämpfen. Diese gegenseitige Erbitterung musste also schon zu der Zeit, wo Pindaros zuerst in Athen als Chorodidaskalos auftrat, einen bedeutenden Grad erreicht haben, und wuchs noch immer mehr bis in die Zeiten der Perserkriege hinein.

8. Seine Attische Bildung konnte Pindaros bei seiner Rückkehr nach Theben gewiss nicht verläugnen, und in ihr liegt wahrscheinlich der Grund, dass seine Landsleute der Koriuna fünfmal den Sieg über ihn zuerkannten, wobei nothwendig Parteihass mitwirken musste, so ausgezeichnet auch die Sängerin von Tanagra sonst gewesen sein mag. Bestraften nicht die Thebaner selbst nachher noch das Lob, welches Pindaros in einem Dithyrambos der feindlichen Stadt beilegte 1):

Glänzende, reichengekränzte Stadt Athenä,
mit einer Geldstrafe von 1000 Drachmen, welche die Athener grossmüthig für den edlen Dichter entrichteten, der keine Gelegenheit vorbei gehen liess, ihren Ruhm durch Gesang zu feiern 2). Daher ist es auch zweifelhaft, welches Gedicht die eigentliche Veranlassung zu obiger Geldstrafe

1) Schol. zu Aristoph. Ach. 657 (612) p. 19 Bekker. Suidas v. ἰοστρίφανοι p. 1775 C Gaisf. Zonar. p. 1114. Vgl. Schneider über Pindar p. 57 ff. — Den Vers parodiert Aristoph. Eq. 1526, wie der Schol. p. 85 Bekk. bemerkt. — Eustath. Opusc. pag. 59, 19 führt den Vers so an: ὦ τὰ λυπαρὰ καὶ μεγαλοπόλεως Ἀθῆναι. Die letzten beiden Worte hat auch Thomas

Mag., welcher den Gegensatz ω τάλαιπῶροι Θῆβαι vorangehen lässt; Böckh fr. p. 665.

2) Z. B. Pyth. VII das schöne Loblied, welches auf den von Megakles Ol. 76, 3 errungenen Sieg gedichtet worden ist. Vgl. Nem. 8, 19 u. 1, 49: λυπαρῶν εὐώνυμων ἀτ' Ἀθῶνῶν. Isth. β', 20. Nem. ια', 8.

gegeben habe; denn Andre¹⁾ führen als solche die Stelle an, wo Athen die Stütze oder Schutzwehr von Hellas genannt wird²⁾:

..... *O erglänzende, werth des Lieds,
Stütze du von Hellas, lehre Athenä.*

So konnte man freilich die Stadt des Kekrops erst nach den Siegen bei Salamis und Plataä begrüßen, auf die einst von Pindaros wie von Simonides Loblieder vorhanden waren. Jener sang von der Zeit³⁾:

..... *da zuerst an des Artemision
Klippen der Freiheit Grund, den umstrahlten, Athana's
Sprösslinge kämpfend gelegt,
Dann bei Salamis' Strand und Mykalä,
Und von Plataä sie, von Stahl gefügt,
Fest einheftend.*

Solche Aeusserungen mussten natürlich dem früher Medisch gesinnten Theben eben so sehr missfallen, als sie dem ruhmgekrönten Athen zur Ehre gereichten, um so mehr, da sie von Theben selbst herüberschallten aus dem Munde des grössten und edelsten Dichters der damaligen Zeit. Sollte man daher die dem Pindaros von seinen Mitbürgern auferlegte Strafe desshalb zu bezweifeln geneigt sein, weil kein gesetzlicher Grund zur Klage vorhanden war, so haben wir doch Ursache genug zu glauben, dass die Athener eine so gerechte Anerkennung ihrer Verdienste um ganz Hellas ehrten und belohnten⁴⁾.

1) Eustath. p. 59, 20. Bresl. Biogr. Tzetz. zu Hesiod. 'Ep. 412 p. 224 Gaisf. Aeschines (Ep. 4 p. 667. 669) sagt, die Athener hätten dem Pindaros das Doppelte der Geldstrafe ersetzt, und eine Bildsäule errichtet. Dieses letztere bezeugt auch Pausan. 1, 8, 4.

2) Schol. zu Aristoph. Nub. 299 p. 102 Bekker. Dieses Lob ist gleichsam zum Sprichwort geworden; Lukian. Encom. Demosth. §. 10. Philostr. Imagg. 2, 12. Plut. de glor. Athen. 7 p. 550 A. Apophth. Lac. div. 6 p. 252 E. Athen. 3 p. 187 D. Himer. or. 16, 2. Vgl. Wytttenbach Bibl. crit. 3, 1

p. 49. Böckh Pind. fr. p. 579 f. Dissen p. 622.

3) Plut. de glor. Athen. 7 p. 550 A. Vgl. Vita Them. 8 p. 115 F. de sera num. vind. 6 p. 552 B. de Herod. malign. 54 p. 216. 254. Böckh fr. p. 658. 579.

4) Nach Isokrates (de permut. p. 87 ed. Orelli) wurde Pindaros für das Lob, Athen die Schutzwehr von Hellas genannt zu haben, zum Gastfreunde des Attischen Staats gemacht, und erhielt dazu noch ein Geschenk von 10,000 Drachmen. Nachher errichtete der Attische Staat ihm auch eine Bildsäule; die Thebaner hingegen haben selbst diese,

9. Den Thebanern fehlte es freilich auch nicht an Lobrednern, zu denen wir den Sänger Kleon rechnen müssen, dem sie eine Statue mit der Inschrift errichteten¹⁾:

*Kleon ist dieses, des Pytheas Sohn, ein Thebanischer
Sänger,*

*Welcher die meisten der Kränze' unter den Sterblichen
wand*

*Um sein glänzendes Haupt. Es ertönt sein Ruhm in
den Himmel.*

Heil dir, Kleon! du hast Theben zugleich mit erhöht.

Ja Pindaros selbst machte in der feurigsten Kraft seiner Jugend Theben zum Gegenstande jenes mythenreichen Hymnus, an den sich die bekannte Sage über den Rath knüpft, welchen Korinna dem jungen Dichter in Bezug auf die Wichtigkeit und Benutzung der Mythen gab²⁾. Der Anfang des Liedes lautete so:

Ismenos, oder Melia goldener Spuhl',

Und Kadmos, oder heiliges Saatengeschlecht,

Die dunkelumwundene Theba,

Oder Hérakles' allwagende Kraft,

Oder Schmuck des Bringers der Lust Dionysos,

Oder dein Brautlager, o Harmonia, lobsingen wir³⁾.

10. Auch sonst ist das Lob von Theben gar nicht selten in den Pindarischen Gesängen. Die siebente Isthmische Ode, welche ebenfalls aus der Jugendzeit des Dichters stammt, streut mit gleich üppiger Fülle die reiche Saat der Thebanischen Mythen aus, nachdem sie so angehoben⁴⁾:

sonst so gewöhnliche, Ehrenbezeugung ihrem Mitbürger versagt; Ath. 1 p. 49 B.

1) Athen. 1 p. 49 B. Die Bildsäule verschonte Alexandros; Polemon bei Athen. a. a. O. Vielleicht ist diess derselbe Kleon, welcher als Thebaner den Beinamen βούς hatte, und über dessen lyrische Kunst der berühmte Athener Strattonikos witzelte; Machon bei Athen. 8 p. 549 C.

2) Plot. de glor. Athen. 4 p. 548 A. Oben p. 418. Dass der Hymnus auf Theben war, zeigt der In-

halt, und wird auch vom Schol. zu Pind. Nem. 1, 1 p. 500, 49 bezeugt. Als ersten Jugendversuch stellten ihn die Grammatiker an die Spitze der Pindarischen Hymnen; Schol. zu Lukian. Encom. Demosth. §. 49. Böckh fr. p. 560.

3) Nach Thiersch p. 217 aus Lukian. Encom. Demosth. §. 49. Zum Theil bei Plut. a. a. O. und bei Dio Chrysost. or. Tars. 1 p. 594 ed. Morell. Vgl. Dissen p. 612. Jacobs über Pindar p. 52.

4) Nach Thiersch p. 489.

O beseeligte Theba, welche frühere

Heimathliche Zierde hat zumeist dir dein Herz erfreut!

Auch der erste Isthmische Gesang erklärt, dass die Verherrlichung der „Mutterstadt, der rüstungsgoldenen Theba, höher zu achten sei, als das dringendste Geschäft; und das eilfte Pythische Siegslied auf Thrasydäos geht wiederum vom Lobe Theben's und Thebanischer Mythen aus. Ueberall sieht man die höchste Achtung vor dem Glanze und alten Ruhme seiner Geburtsstadt 1). Daher dürfen wir auf das Gerücht, welches spätere Hellenen erwähnen 2), der hochherzige Pindaros habe in der Erbitterung, sich von Korinna besiegt zu sehen, diese eine Boötische Sau genannt, gar kein Gewicht legen. Dieser alte Schimpf, welcher auf ganz Böotien lastete, weil Hyanten dort einst gewohnt, und welcher nur auf einem Wortspiele beruhete, traf den Pindaros selbst. Daher ermahnt er im sechsten Olympischen Gesange seinen Chorlehrer Aeneas, durch kluge Einübung des Sieghymnus jenen Vorwurf von ihrem Laude wegzunehmen und so zu zeigen, dass auch Böotier den Musen befreundet sind; denn, wie derselbe Dichter in den Dithyramben, wahrscheinlich in ähnlichen Rücksichten, sagte 3):

Einst hat das Volk Böotiens Säue man genannt;

doch Kratinos als Attischer Komiker spottete so:

*Die sind von sauböotischen holzschuhtragenden Stamme
der Männer.*

11. Von den sonstigen Verhältnissen des Pindaros zu Theben, welches vorzugsweise sein Aufenthaltsort und der Mittelpunkt seines Dichterlebens blieb, ist uns wenig bekannt. Er verheirathete sich mit Megaklea 4), einer Tochter des Lysitheos und der Kalline 5), oder mit Timoxena 6). Ausser dem schon genannten Sohne Daiphantos, für welchen der

1) Pind. Pyth. β', 7. — Aristid. T. 2 p. 578. Schol. zu Pind. Pyth. δ', 25. p. 546, 5 zu Pyth. β', p. 512, 9 ff. Paus. 3, 22, 6. Böckh fr. p. 662.

2) Aelian. V. II. 15, 24. Suidas v. Κορίννα. Schneider's Versuch über Pindar's Leben p. 6 f.

3) Schol. zu Pind. Ol. VI, 152

p. 151 f. Strab. 8 p. 521 B = 493 A. Galen. Suasor. ad artes cap. 7; nach Thiersch B. 1 p. 63 u. B. 2 p. 255. Vgl. Böckh fr. p. 584. Expl. p. 162.

4) Eustath. Opusc. p. 58, 4.

5) Der Bresl. Biogr. p. 10, 4.

6) Der metrische Biogr. Vers 24 (auch bei Eustath. p. 59, 74).

Vater ein daphnephorisches Lied schrieb¹⁾, hatte er noch zwei Töchter, Protomache und Eumetis²⁾, die ein altes Epigramm erwähnte³⁾:

*Traun! Protomache weinte, es weinte Eumetis, die kluge,
Im hellklagenden Ton, Töchter des Pindaros beid',
Als von Argos sie kamen und trugen die Asche des
Vaters,
Welche der Urn' sie vertraut nach dem Verbrennen
des Leibs.*

Als Musendiener, der die Dichtkunst über alles schätzte, scheint Pindaros ein einfaches und anspruchloses Leben geführt zu haben, gefällig gegen Alle, die seiner bedurften, fromm gegen die Götter, die er nicht nur durch Gesänge verherrlichte, sondern auch durch Weihgeschenke und Heiligthümer verehrte⁴⁾, und desshalb geliebt und ausgezeichnet von Göttern und Menschen. Bei vielen Festen, für die er Lieder dichtete, war er persönlich zugegen, besonders zu Olympia und Delphoi, wo er wohl in der Regel selbst den Chöre einübte, und seine eignen Hymnen mit sang. Dieses Wanderleben war von jeher Sitte unter den Hellenischen Dichtern, die überall eine willkommene Aufnahme fanden und auch sonst zur Verherrlichung der grossen Volksfeste von den verschiedenen Staaten feierlich eingeladen wurden.

12. Im Delphischen Tempel nicht weit von dem Altare, an welchem der Priester des Apollo den Neoptolemos erstach, bewahrte man einen eisernen Sessel als Heiligthum, auf dem Pindaros, so oft er nach Delphoi kam, gesessen und alle seine Lieder auf Apollo gesungen haben soll⁵⁾. Die ehren-

1) Eustath. p. 58, 46. Bresl. Biogr. Böckh fr. p. 390.

2) Schol. zu Pind. Pyth. γ', 459 p. 556. Suid. v. Πίνδαρος. Thom. Mag. Der metrische Biogr. V. 23 f. Eustath. Op. p. 58, 4 und p. 59, 76. Biogr. p. 10, 3. — Die eine dieser Töchter versagte Pindaros einst einem Manne, der zwar reich war, aber nicht gut gelebt hatte, oder nichts Gutes für die Zukunft versprach, Eustath. p. 59, 92. Böckh's Schol. zum Pindar p. 10, 20 f.

3) Eustath. Op. 58, 7. Bresl. Biogr. p. 10. Jacobs Anthol. Append. T. 3 p. XCIX. Statt Eumetis hat Thomas Polymetis, — wohl nur aus Versehen der Abschreiber.

4) Ob. p. 199 Note 3. Dem Zeus Ammon errichtete er eine Bildsäule zu Theben, ein Werk des Kalamis (Paus. 9, 16, 1.); desgleichen auch dem Hermes Agoraios (Pausan. 9, 17, 2).

5) Paus. 10, 24, 4. Die achte Pythische Ode ist zu Delphoi geschrieben.

vollste Anerkennung, welche dem Thebanischen Sänger in der Blüthe seines Ruhmes von Seiten der Pythischen Priesterschaft zu Theil wurde, bestand jedoch in dem Antheile, den er an dem Opfermahle der Theoxenien erhielt, und der auf seine Nachkommen forterbte¹⁾. An diesem Feste war es, wo der Priester beim Opfer ausrief: „Pindaros komme zum Mahle des Gottes.“ Andre dehnen diesen Ehren-Anteil sogar auf alle dem Apollo dargebrachten Opfer und Geschenke aus²⁾, und der Tempelwärter soll täglich beim Schlusse des Pythischen Heiligthums die Worte gesprochen haben: „Pindaros der Dichter nahe dem Gotte beim Male“³⁾. Dóch erlaubten die heiligen Satzungen zu Pytho nur an den Theoxenien dem einem oder dem andern Fremden eine Portion von dem Opfermahle⁴⁾; und diess muss auch bei Pindaros und seinen Nachkommen der Fall gewesen sein. Ferner war Pindaros gewiss öfters bei der Feier der Nemeischen Spiele zugegen. Einst wanderte er von Nemea nach Athen (wo er sich, wie wir oben sahen, schon als Knabe ausgezeichnet hatte), um hier einen Dithyrambos aufzuführen⁵⁾. Dass er mehrere Gesänge für die Attischen Dionysien schrieb und den kyklischen Chor dort selbst einübte, wird auch sonst erwähnt⁶⁾, so dass wir hieraus auf wiederholte Besuche in Athen schliessen können.

13. Ueberall fand Pindaros eine gastfreie Aufnahme, die ihm vielleicht, wie nachher dem Polygnotos, durch einen Amphiktionen-Beschluss in allen Hellenischen Bundes-Staaten verbürgt war⁷⁾. Für seinen Aufenthalt in Olympia

Hierher gehört auch die Antwort, welche Pindaros einst bei seiner Ankunft zu Delphoi dem Fragenden gab, er wolle einen Páan opfern, Eustath. p. 59, 87. Bresl. Biogr. p. 10, 17 B. Vgl. Philodem. in Volum. Herculi. 1 p. 93, 10.

1) Plutarch. de sera num. vind. 15 p. 557 F. — Dermetrische Biogr. v. 17 sagt, Apollo habe befohlen, dem Pindaros vom goldreichen Pytho stets Speise und Wein nach Theben zu senden; was sich mit dem Gesetze nicht verträgt.

2) Paus. 9, 23, 5. Der Befehl

ging von der Pythia aus. Böckh Expll. p. 17 u. 194.

3) Eustath. Op. 58, 38. Bei Thomas p. 4 ruft der Priester, und beim Bresl. Biogr. pag. 9 der Prophet diese Worte aus.

4) Polemon bei Athen 9 pag. 372, A. Böckh. Expll. p. 194.

5) Pind. fr. p. 575, aus Dionys. Hal. de compos. verb. 22 §. 182 p. 504 Schäfer.

6) Himer. or. 11, 4 pag. 578 Wernsdorf.

7) Dissen zum Pindar p. 436, auch bei Böckh Expll. p. 451 f.

sprechen mehrere der Siegeslieder¹⁾; doch seine Anwesenheit auf dem Isthmos wird durch kein bestimmtes Zeugniß bewiesen; man kann aber wohl annehmen, dass er auch Isthmische Gesänge, und namentlich Dithyramben, zu Korinthos an Ort und Stelle einübte. Hier oder in Athen mochte er auch Gelegenheit haben, den Simonides zu hören²⁾, welcher älter war als er, und mit seinem Neffen Bakchylides ihm in seiner Ueberfahrt nach Sikilien voranging; wofern die Annahme nicht vorzuziehen ist, dass Pindaros erst an Hieron's Hofe die Bekanntschaft der beiden Keïschen Sänger gemacht hat³⁾. Anfangs scheint er der Einladung der Sikelischen Machthaber kein Gehör gegeben zu haben; denn als man ihn einst fragte, warum er nicht auch, wie Simonides, nach Sikilien auswanderte, soll er geantwortet haben, weil er sich selbst und keinem andern leben wolle⁴⁾. Doch folgte er späterhin einer zweiten Einladung, entweder durch noch vortheilhaftere Bedingungen angelockt, oder durch widrige Zeitverhältnisse aus Hellas verdrängt, von denen die Geschichte das Einzelne nicht klar berichtet hat. Manche Ereignisse musste daher Pindaros als jüngerer Zeitgenosse des Simonides in seinen Gesängen gemeinschaftlich mit diesem berühren, namentlich die ruhmvollen Siege der Hellenen über die Perser bei Salamis u. s. w.⁵⁾. Simonides segelte aber gleich nach der Thronbesteigung des Hieron (um 478 vor Chr.) nach Sikilien hinüber⁶⁾. Wenn wir nun annehmen, dass Pindaros ihm einige Jahre später nachfolgte (und diess musste noch vor 466 geschehen, weil Hieron nur bis dahin regierte), und etwa Ol. 76, 4 (473 vor Chr.) als das Jahr seiner Auswanderung feststellen, so muss er damals etwa 50 Jahre alt gewesen sein.

14. Dem Hieron von Syrakus, wie dem Theron und andern Edlen von Akragas (Thrasybulos, Midas und Xeno-

1) Wie Böckh im Einzelnen nachgewiesen hat; namentlich zu Ol. 1, p. 196 nach Ol. 12, 104 ff. Auch die vierte, fünfte und achte Olympische Ode sind zu Olympia gedichtet worden.

2) Eustath. p. 58, 17. Thomas p. 3, 17.

3) Aelian. V. H. 4, 15. Eust.

p. 58, 22. Bresl. Biogr. p. 10, 5. Oben p. 154. 182 Note 1. 2.

4) Schol. zu Pindar p. 10, 18. ed. Böckh. Eustath. p. 58, 28 f.

5) Eustath. Op. p. 58, 20. Bresl. Biogr. p. 10, 1. Pindaros' fragm. No. 196 u. 197 p. 658 f. Böckh.

6) S. oben p. 151 N. 2; wahrscheinlich im 80sten Lebensjahre.

krates) war Pindaros schon durch eine Reihe von Liedern bekannt, worin ihre Siege verherrlicht waren. Hieron hatte bereits viermal gesiegt, einmal zu Olympia, und dreimal zu Pytho. Die erste, zweite und dritte Pythische Ode sandte Pindaros noch von Hellas aus dem Hieron zu, und wahrscheinlich auch ein Skolion und Hyporchem¹⁾. Der zweite und dritte Olympische Gesang, worin Theron's Sieg gefeiert wird, fällt ebenfalls noch vor Pindaros' Abreise aus Hellas. Ja schon im 28sten Lebensjahre dichtete Pindaros in Theben die sechste Pythische Ode auf Xenokrates von Akragas, dessen Sohn Thrasybulos Ol. 71, 3 gesiegt hatte, und in demselben Jahre oder höchstens eine Olympiade später wurde die zwölfte Pythische Ode auf Midas, den Landsmann des Xenokrates, verfertigt. Ungewiss aber ist es, ob auch der Olympische Sieg Gelon's, des Beherrschers von Gela (Hieron's Bruder), bereits Ol. 71, 1 von Pindaros besungen worden war²⁾.

15. Wie früh sich übrigens Pindaros' Dichterruhm über ganz Hellas verbreitete, beweist der zehnte Pythische Gesang, welchen Thorax, ein Thessalischer Fürst aus dem Stamme der Aleuaden, für den Sieger Hippokleas aus der Thessalischen Stadt Pelinäon zur Feier des Siegsfestes bei dem zwanzigjährigen Sänger bestellte. Zu den frühesten Erzeugnissen des Pindaros gehört auch das Loblied auf den ältern Alexandros, Sohn des Amyntas, den sogenannten Hellenenfreund (fr. 85 p. 606), welcher gern gesangkundige Männer um sich hatte und reichlich belohnte. Er war ein Zeitgenosse des Dareios Hystaspis, welcher von Ol. 64, 4 bis Ol. 73, 2 (521—485 vor Chr.) regierte. Während der Perserkriege war Pindaros als Epinikiendichter stets thätig geblieben, und hatte sich als solcher namentlich auch unter den damals sehr mächtigen Aegineten viele Freunde erworben³⁾; und als die Athener bei der Rüstung gegen Xerxes

1) Pind. fragm. No. 91 p. 617. No. 71—75 p. 597 ff.

2) Pausan. G. 9, 4. Böckh Expll. p. 100. Auch der Isthmische Sieg des Xenokrates, des Theron's Bruder, fällt vor Pindaros' Ankunft

in Sikilien; Böckh Expll. p. 127. 296.

3) Die 4. 5 u. 7 Isthmische u. die 5 Nemeische Ode sind auf Aegineten gedichtet, und stammen aus jener Zeit.

unter Vermittelung der verbündeten Hellenen mit den Aegieten, den Bundesgenossen der Böotier, Frieden geschlossen hatten¹⁾, da mochten sich wohl die Gesinnungen der Thebaner (die noch immer den Krieg mit den Athenern fortsetzten) gegen den unter ihren Feinden so beliebten Pindaros in Hass umwandeln, um so mehr, da bald darauf Pindaros' Rath, keinen Antheil an dem Kriege wider Xerxes zu nehmen²⁾, nach der Schlacht bei Platäa den Thebanern Schimpf und Schande brachte. Dazu kam noch, dass Pindaros gleich im ersten Jahre nach der Schlacht bei Salamis (Ol. 75, 2) persönlich in Athen erschien und die Stadt, auf welche damals das Auge aller Hellenen und aller Perser gerichtet war, mit Recht die Schutzwehr von Hellas nannte, und ausserdem noch den Nemeischen Sieg des Timodemos verherrlichte³⁾, welcher aus einer Familie stammte, die schon vier Pythische, acht Isthmische, sieben Nemeische, und zahllose einheimische Sieger aufweisen konnte. Die Spannung der eifersüchtigen Thebaner gegen ihren Landsmann, welcher den Ruhm befeindeter Staaten zu fördern suchte, musste daher wohl immer mehr und mehr wachsen.

16. Solange nun Pindaros in Athen ausgezeichnet belohnt und beschützt wurde, konnte er den Lockungen eines sorgenfreien Lebens, das ihn in der persönlichen Abhängigkeit bei den Machthabern Sikeliens erwartete, getrost widerstehen. Doch als Themistokles verbannt ward, und die öffentliche Meinung sich nach Erlangung der Hegemonie von Hellas im übermüthigen Athen plötzlich änderte, und selbst die Dichter in Ungnade fielen, welche den Sieger von Salamis durch Gesänge verherrlicht hatten, da mochte auch dem Pindaros sein Aufenthalt in Hellas bald verleidet werden, zumal da selbst Helden von Marathon, wie Aeschylos, der Parteiwuth weichen mussten⁴⁾. Wir finden daher den

1) Herodot. 7, 143.

2) Polyb. 4, 51, 6, nach Pindaros' eignen Worten, welche auch Stob. Florileg. 38, 9 Gaisford hat. Böckh fr. 228 p. 669 f. Expll. pag. 549.

3) Pind. Nem. β'. Böckh Expll. p. 25. Dissen daselbst p. 565.

4) Gewöhnlich legt man des Aeschylos Auswanderung nach Sikilien dem Siege bei, welchen Sophokles bei seinem ersten Auftreten zu Athen Ol. 77, 4 (469 vor Chr.) über den grössten Tragiker gewann. Doch lagen die Gründe gewiss tiefer, und waren politischer Art.

Thebanischen Sänger am Ende der sechsundsiebenzigsten Olympiade (473 vor Chr.) in Sikilien. Gleich bei seiner Ankunft daselbst hatte er Gelegenheit, den Nemeischen Sieg des Chromios zu besingen¹⁾, welcher zu den edelsten und durch Reichthum und kriegerische Thaten am meisten ausgezeichneten Einwohnern von Syrakus gehörte, sich aber zu Nemea nicht als Syrakuser, sondern als Aetnäer hatte ausrufen lassen zur Verherrlichung der neuen durch Hieron (dessen Schwester seine Gemalin war) gestifteten Stadt. Noch am Ende desselben Jahres starb Theron zu Akragas. Daher muss das Loblied (Enkomion) auf diesen Fürsten, wovon noch einige Verse erhalten sind²⁾, und worin der Stammbaum des Theron bis auf Kadmos zurück geführt wurde, zu Anfange des Jahres geschrieben sein. Im Jahre darauf (Ol. 77, 1) besang er am Hofe Hieron's ausser seines hohen Gönners eigenem Olympischen Siege auch noch den des Ergoteles aus Himera, des Chromios aus Syrakus, und des Thrasybulos aus Akragas³⁾.

17. In dieser Zeit erreichte gewiss der Ruhm des gezeigten Sängers seinen höchsten Glanz, und stellte die Verdienste der andern Dichter, die damals Hieron's Gunst mit ihm theilten, nicht wenig in den Schatten. Simonides sowohl als Bakchylides, die beide dem Pindaros im Epinikion weit nachstanden, sollen auch dieses Verhältniss gefühlt, und, wie wir oben sahen, nicht ohne Eifersucht ertragen haben. Heimliche Feindschaften und Verläumdungen, die an Hieron's Hofe gar nicht selten waren, scheinen das gute Vernehmen zwischen den Dichtern selbst und zwischen diesen und der Familie des Hieron vielfach gestört zu haben. Was nach Simonides, welcher noch am Ende derselben (77sten) Olympiade, oder gleich darauf, zu Syrakus im hohen Alter starb, aus Bakchylides geworden, wissen wir nicht. Aeschylos, welcher vor dieser Zeit nicht nach Sikilien überschifft, scheint den Simonides nicht mehr am Leben getroffen zu haben, und

1) Pind. Nem. α', dazu Dissen p. 553 und bei Böckh pag. 548. Thiersch T. 2 p. 2. Euseb. p. 545 ed. Mai, 1855, setzt Pindaros' Blüthe Ol. 75 u. 77. Vgl. Chron. Pasch. p. 461 D.

2) Schol. zu Pind. Ol. β', 16 u. 59 p. 62, 18 und 66, 26. Böckh fragm. 85. 84. p. 603.

3) Pind. Ol. α', u. 18', Nem. 9' und 18th. β'. vgl. dazu Böckh's und Dissen's Einleitungen.

Pindaros muss noch in demselben Jahre nach Hellas zurück gesehelt sein; denn den letzten Sieg, welchen Hieron zu Olympia mit seinem Viergespann gewann (Ol. 78, 1), hat er nicht mehr besungen, wohl aber hat er zu Theben, wie es scheint, in der sechsten Olymp. Ode dem Agesiass aus Syrakus, welcher von dem alten Arkadischen Priestereschlechte der Iamiden abstammte, eins der herrlichsten poetischen Denkmäler gesetzt, die uns aus dem Alterthume gerettet sind. Agesiass aber siegte in demselben Jahre mit Hieron; und in dem Vorzuge, welchen Pindaros demselben vor Hieron gab, scheint die Andeutung zu liegen, dass der Dichter nicht in der besten Stimmung Sikilien verlassen hat, welches auch nachher seiner Muse entfremdet blieb, wenn wir die beiden Lieder ausnehmen, welche Pindaros im siebenzigsten Lebensjahre (452 vor Chr.) zu Olympia (wenigstens das erste von den beiden) auf Psauis den Kamarinäer dichtete 1).

18. In die Zwischenzeit, wo Pindaros Olympia sowohl als auch Pytho besuchte 2), verherrlichte er besonders viele Siege von Aegineten. Von seinen letzten Lebensjahren ist uns nichts bekannt. Nach Einigen soll er 66 Jahre alt geworden sein 3). In diesem Falle müsste das Jahr, wo er zu Olympia seinen Sikelischen Freund Psauis als Sieger begrüßte, auch sein Todesjahr gewesen sein, wenn man nach Suidas seine Geburt erst Ol. 65, 3 (518 vor Chr.) setzt. Doch hat er nach Andern ein weit höheres Alter erreicht, und ist zu Argos im achtzigsten Jahre gestorben, und zwar in der sechsundachtzigsten Olympiade 4). Dann müsste er aber erst Ol. 66 geboren sein; folglich konnte er

1) Pind. Ol. 8' und 8' und dazu die Scholien.

2) Als er Sikilien verliess, mochte er etwa 54 Jahre alt sein.

3) Eustath. Opusc. pag. 38, 3. Thomas Mag. p. 5, 16 B.

4) Eustath. p. 38, 4. Der metrische Biograph. V. 51, auch bei Eustath. p. 39, 81. Vgl. Böckh Expl. Pind. p. 14 f. Dass Pindaros im hohen Alter gestorben, sagt auch Paus. 9, 25, 2. Eustathios

und Thomas sagen, er sei Ol. 86 im 66sten Jahre gestorben unter dem Archon Abion. Da nun kein Archon dieses Namens bekannt ist, so hat man auf Bion gerathen, welcher Ol. 80, 5 sein Amt antrat. S. besonders Heyne; Corsini F. A. T. 2 p. 38 f. T. 5 p. 200 u. Wesseling zum Pindor 9, 79. Harless zu Fabric. Bibl. Gr. 2, p. 39. Clinton F. H. Vol. 2 p. 57. Vgl. p. 33.

beim Einfalle des Xerxes in Hellas nicht schon vierzig Jahre alt sein, wie doch Suidas bestimmt berichtet, der ihn übrigens nur fünfundfünfzig Jahre leben lässt, d. h. bis zu Ol. 79, 2 oder 463 vor Chr. Dass jedoch Pindaros beide Zeitpunkte, d. h. Ol. 79, 2 und 80, 3 überlebt habe, lässt sich aus seinen eignen Gedichten beweisen. Denn, wenn auch der achte Pythische Gesang an den Aegineten Aristomenes nicht, wie der Scholiast behauptet, Ol. 83, 3 d. h. sechs Jahre nach der Attischen Besitznahme von Aegina gedichtet ist, so muss er doch aus innern Gründen nach Ol. 80, 3, d. h. nach dem Archon Bion geschrieben sein¹⁾. In dieselbe Zeit gehört auch der achte Nemeische Gesang an den Aegineten Deinis; und die neunte Olympische Ode fällt nach der wahrscheinlichsten Berechnung noch zwei Jahre später, Ol. 81, 1. Die vierte Olympische Ode endlich ist, wie wir bereits gesehen, sogar erst Ol. 82, 1 verfertigt worden. Hat also Pindaros auch die sechsundachtzigste Olympiade nicht mehr erreicht, so muss er doch bis etwa zu Ol. 84, 3 oder 85, 3 gelebt haben.

19. Sein Lebensende ist durch eine ähnliche Sage, wie der Tod des Kleobis und Biton, oder des Trophonios und Agamedes, verherrlicht worden. Pindaros hatte selbst in einem Pythischen Pāan, worin die Gründung des Delphischen Tempels berührt wurde, von Trophonios und Agamedes erzählt, dass diese Baumeister nach Vollendung ihrer Arbeit Apollo um den Lohn gebeten und ihn auch nach dem Versprechen des Gottes in der siebenten Nacht darauf erhalten hätten, indem sie nicht wieder erwachten²⁾. Nun soll auch Pindaros selbst im hohen Alter den nach Delphoi abgesandten Böotiern aufgetragen haben, den Gott zu befragen, was für die Menschen das Beste sei. Die Pythia habe darauf geantwortet: das könne ihm nicht unbekannt sein, wenn die Erzählung über Trophonios und Agamedes wirklich von ihm herrühre; wofern er es aber selbst ver-

1) Man vgl. nur, was Thiersch und Böckh zu Anfang dieses Gesanges bemerkt haben. — Vgl. über Pindaros' Tod Schneider a. a. O. p. 40 ff.

2) Plut. consol. ad Apollon. 14 p. 409 A. Paeon. fr. 5 p. 370. Wytttenbach glaubte, die Erzählung gehöre in einen Threnos.

suchen wolle, so würde es ihm in Kurzem klar werden. Aus dieser Antwort soll Pindaros auf seinen eignen Tod geschlossen haben, und auch bald darauf gestorben sein¹⁾. Nach einem andern Gerüchte ging einst eine heilige Gesandtschaft zum Libyschen Zeus Ammon, und erbat für ihren Freund Pindaros das Beste unter den Menschen; worauf der Dichtergreis noch in demselben Jahre erblichen sein soll²⁾. Mit beiden Sagen wird offenbar nur das innige Verhältniss angedeutet, in welchem der Thebanische Sänger zum Pythischen und zum Libyschen Orakel stand³⁾.

20. Veranlassung zu der letztern Sage war gewiss der Hymnus auf Zeus Ammon, welchen Pindaros nach Libyen sandte, und welchen noch Pausanias auf einer dreieckigen Säule neben dem Altare eingegraben sah, den der erste Ptolemäos dem Ammon errichtete⁴⁾. Das erstere Gerücht floss wahrscheinlich aus Pindaros' eigem Gedichte, worin er von Trophonios und Agamedes redete. Suidas sagt ganz einfach, er habe sein Leben nach Wunsche beschlossen. Denn auf sein eignes Gebet, es möchte ihm unter allen Lebensgütern das schönste zu Theil werden, sei er im Theater, sich auf den Schooss seines geliebten Knaben Theoxenos neigend, plötzlich gestorben⁵⁾. Ein schneller und sanfter Tod raffte ihn also plötzlich dahin, wie es mit bejahrten Greisen zu geschehen pflegt. Um irgend einem festlichen Spiele beizuwohnen, war er, wie es scheint, mit seinen Töchtern nach dem Peloponnesos gereist, und starb auf obige Art zu Argos⁶⁾ auf dem Schauplatze der Kampfspiele selbst, welchen man sowohl Theater als auch Gymnasium nennen konnte. Des Vaters Asche brachten die Töchter nach Theben zurück, wo Pausanias noch das Grab-

1) Plut. a. a. O. Corsini F. A. T. 2 p. 64.

2) Eustath. Op. 59, 51 ff. Bresl. Biogr. p. 9, extr.

3) Von Delphoi war schon oben die Rede; in Bezug auf das Ammonion s. Böckh's Staatsh. der Ath. 2 p. 258, besonders nach Pausan. 9, 16, 1. Vgl. Pind. fr. hym. 7 p. 564.

4) Paus. 9, 16, 1.

5) Suidas v. Πίνδαρος p. 2989 A. Eudok. p. 558. Hesych. Illustr. Dieselbe Quelle (vielleicht Chamäleon) hatte auch Valer. Max. 9, 12 extr. 7 vor Augen. Nur nennt dieser den Knaben nicht bei Namen, und statt des Theaters setzt er ein Gymnasium.

6) S. das oben übersetzte Epigramm, p. 209 Note 5.

mal sah¹⁾. Zehn Tage vor seinem Tode, erzählte man, sei Persephone dem Dichter im Traume erschienen und habe sich beklagt, dass sie allein unter den Göttern von ihm nicht besungen worden. Ueber der Absicht, auf sie ein Lied zu dichten, soll er jedoch gestorben sein. Da erschien Pindaros' Geist einer bejahrten Verwandten zu Theben, und sang ihr einen Hymnus auf Persephone vor, den sie beim Erwachen niederschrieb. Hades mit goldenen Zügeln kam darin vor und Anderes, was sich auf den Raub der Kora bezog²⁾. Diess ist offenbar wieder ein Mythos, wodurch des Dichters letztes Werk, welches erst nach seinem Tode bekannt gemacht wurde, verherrlicht werden soll. In sein letztes Lebensjahr gehört auch der Hymnus auf den Libyschen Zeus, welchen wahrscheinlich dieselbe Gesandtschaft überbrachte, welche für den Thebanischen Greis das Beste von Ammon erfluchte. Und was den Knaben Theoxenos aus Tenedos anlangt, auf dessen Knien Pindaros für immer einschummerte, so ist auch dieser noch von dem Dichtergreise in der letzten Lebenszeit in einem Skolion besungen worden³⁾, worin wir noch dieselbe Frische der Empfindung und Kraft des Ausdrucks bewundern müssen, wodurch sich die gelungensten Versuche seiner jugendlichen Muse so vortheilhaft auszeichnen.

21. Unter den Ehrenbezeugungen, welche dem Pindaros nach seinem Tode erwiesen wurden (von den Bildsäulen u. s. w. war schon oben die Rede), ist wohl die Ehrfurcht die grösste, welche Alexandros der Grosse, als er bei der Einnahme Thebens alles niederreissen und Frauen und Kinder und die noch übrigen Krieger zu Sklaven machen liess, dem Hause und den Nachkommen des grossen Lyri-

1) Paus. 9, 25, 2, vor dem Protiden-Thore auf der Reitbahn.

2) Paus. 9, 25, 3. Bresl. Biogr. p. 9, 14, welcher, wie Eustath. p. 58, 92 die Zeit der Abfassung dieses Hymnus unbestimmt lässt, und statt der Persephone die Demeter nennt; vergl. Pind. fr. hymn. 8 p. 564 f. — Was den

Traum des Pindaros anlangt, so wird auch von Sokrates etwas Aehnliches erzählt; s. Plato's Kriton u. Phädon.

3) Athen. 15 p. 601 C. D. fragm. 88 p. 611. Dissen p. 645. Vgl. Schneider a. a. O. p. 48; unten §. 51.

kers erzeugte 1), indem er bei diesen allein eine Ausnahme machte.

.22 Nachdem sich die Pindarischen Gedichte viele Menschenalter hindurch unter den Nachkommen des Verfassers sowohl als auch der Sieger und Freunde, für die sie bestimmt waren, und in den Heiligthümern der Götter, deren Lob sie besangen, erhalten und bereits durch zahlreiche Abschriften in grössern oder kleinern Sammlungen über Hellas und die Hellenischen Pflanzstädte verbreitet hatten, brachten endlich die Vorsteher des grossen Bücherschatzes zu Alexandrien den gesammelten poetischen Nachlass des Pindaros in eine bestimmte nach Gattungen geschiedene Ordnung, bei welcher Einige noch ein chronologisches Princip zu Hülfe nahmen, Andre nicht 2). Gelehrte Forschungen über Pindaros' Gesänge waren freilich schon früher von den Schülern des Aristoteles angestellt worden, namentlich von Chamäleon aus dem Pontischen Herakleia, einem Zeitgenossen des Theophrastos, welcher besonders die Veranlassungen der einzelnen Gedichte und deren historische Beziehungen in Erwägung zog 3). Aber eigentliche Recensionen der sämmtlichen Pindarischen Werke haben wir erst seit dem Zeitalter des Zenodotos aus Ephesos 4), Kallimachos 5) und Aristophanes von Byzanz zu erwarten. Diesem letzteren gebührt namentlich das Verdienst, die Gesänge des Pindaros in der Reihefolge aufgeführt zu

1) Arrian. Exp. Alex. I, 9 fin. und daraus Suidas p. 2989 B. und Eustath. Op. p. 59, 28 ff.; vgl. den metrischen Biogr. V. 15 (auch bei Eustath. p. 59, 65 ff.), und Thomas p. 4, 17, welcher, wie Eustath. und der Bresl. Biogr. p. 9, 17 dieselbe Geschichte auch von Pausanias, dem Könige der Spartaner, bei der Zerstörung von Theben erzählt, was indess nur eine Erdichtung späterer Schriftsteller zu sein scheint. Ueber Pindaros' Haushüre soll damals die Inschrift gestanden haben: „Pindaros' des Dichters, Haus verbrennet nicht.“ Eustath. zur Il. prooem. T. I p. 9, 28 Lips. Späterhin wur-

de nach Eustath. und des Bresl. Biogr. Aussage dieses Haus als öffentliches Heiligthum betrachtet; was jedoch Schneider (praef. ad Nicand. Ther. p. XX) bezweifelt.

2) Schol. zu Pind. Isth. 8' p. 559, 7 und 24. Vgl. zu Pyth. VI p. 587, 12. Böckh praef. T. 2, 1 p. XI.

3) Athen. 15 p. 573 C. Oben p. 199 N. 1. Dass Chamäleon auch biographische Notizen enthielt, beweist Eustath. Opusc. p. 59, 1.

4) Schol. zu Ol. 8' p. 59, 26 p. 142, 18 u. p. 101, 10.

5) Schol. zu Pyth. 8' p. 512, 6 B. Vgl. über Simonides oben p. 1131. 54. 160 Note 1.

haben, bei welcher das Alexandrinische und Römische Zeitalter stehen blieb¹⁾, indem vielleicht der eine oder andre ausgezeichnete Kritiker, (wie Aristarchos) im Einzelnen noch nachhalf, und Manches genauer sonderte und umstellte, und namentlich das Interesse der Verbalkritik möglichst zu fördern suchte²⁾.

23. Ferner wandte Aristophanes grosse Sorgfalt auf die metrische Gestaltung des Pindaros³⁾, und führte namentlich schon die metrischen Zeichen, als Paragraphos, Koronis, Diple und Asteriskos in die Ausgaben der Lyriker ein⁴⁾. Nach der alten Versabtheilung bestanden die vier Bücher der Epinikien aus etwa 4000 Reihen⁵⁾, was weder mit der gewöhnlichen Verszahl von 5500, noch mit der Böckh'schen Anordnung von 3500 Zeilen übereinstimmt. Ueberhaupt scheinen die Gesänge auf berühmte Sieger in den vier grossen Kampfspielen der Hellenen, als der vorzüglichste Theil der Pindarischen Werke, schon früh nach einer gewissen Reihelfolge zusammen gestellt und durch gelehrte Kommentare erklärt worden zu sein⁶⁾. Welche Stelle sie in der Gesamt-Ausgabe einnahmen, ist zweifelhaft, da Suidas sie an die Spitze, und der Breslauer Biograph an das Ende der Liste stellt. Sehen wir uns nun nach den Grundsätzen um, welche das Alexandrinische Zeitalter in der Anordnung der Gattungen der me-

1) Aristophanes heisst δ συντάξας τὰ Πινδαρικά, Thomas Mag. p. 5, 49 B, welcher den Grund angiebt, warum er die Ode an Hieron „ἀρωγὸν μὲν ἔδωκε“ an die Spitze aller Sieghymnen stellte.

2) Etwa an 64 Stellen beziehen sich die noch vorhandenen Scholien auf die Aristarchische Recension; s. d. Index bei Böckh Expl. Pind. p. 831.

3) Schol. zu Ol. β', 48 p. 67 extr. Dionys. Hal. de compos. verb. c. 22 p. 515 u. cap. 26 p. 428 Schäfer.

4) Hephäst. p. 454, 5 Gaisf. — Villosion Proleg. ad Hom. p. XIII ff. u. LIX Vgl. oben p. 55 Note 3.

5) So Eustath. p. 60, 20, welcher noch ausdrücklich bemerkt,

diese Zählung sei κατὰ τὴν ἰσοπρίαν. Es war Sitte des Alterthums, nicht nur die Dichterwerke nach dem Gesamtbestande der Zeilen zu berechnen (z. B. den Epimenides, Diog. Laert. 1 §. 111 u. 112), sondern auch besonders geschätzte Prosakisten, z. B. Demosthenes, welcher nach Dionys. Hal. de adm. vi Demosth. p. 1126 ed. R. etwa 50,000 oder 60,000 Zeilen hinterlassen haben soll. Ferner schlug man die Zeilenzahl der sämtlichen Aristotelischen Schriften auf 443270 an, (Diog. La. 5, 27), und Xenokrates schrieb στίχους μ' α' β' δ' σ' λ' S' (Diog. La. 4, 14.).

6) Viele führt der Schol. zu Pyth. β', p. 512 auf; vgl. Böckh praef. zu den Schol. p. XI ff.

lischen Poesie überhaupt befolgte, so lernen wir aus Proklos¹⁾, dass die für die Götter bestimmten Lieder immer den Anfang machten, wie der Hymnus, das Prosodion, der Pāan, Dithyrambos, Nomos, das Adonislied, das Iobakchon, und das Hyporchem. Darauf folgten die für Menschen bestimmten Gattungen, wie das Enkomion, Epinikion, Skolion, Erotikon, Epithalamion, der Hymenaios, Sillos, Threnos und das Epikedeion. Für Zwischengattungen, die eigentlich auf Gottheiten gedichtet waren, zugleich aber auch das Lob von Menschen zuließen, galten die Parthenia, Daphnephorika, Oschnophorika, und Euktika.

24. Nach den Grundsätzen dieser allgemeinen systematischen Eintheilung wurden nun die von Pindaros bearbeiteten melischen Gattungen in 17 Bücher gebracht²⁾, deren Reihelfolge diese gewesen sein muss³⁾: Hymnen, Pāane, Dithyramben in zwei Büchern, Prosodien ebenfalls in zwei Büchern, dessgleichen auch zwei Bücher Parthenien, und ein drittes dieser Gattung, welches unter dem Namen „Abgesonderte Parthenien“ bekannt war, dann zwei Bücher Hyporcheme, ferner Enkomien, Threnen und vier Bücher Epinikien, gewöhnlich Periodos genannt⁴⁾. Unter diesen neun verschiedenen Titeln werden die einzelnen Gattungen der Pindarischen Gesänge auch beständig von den alten Schriftstellern citirt, und dazu noch Skolien, welche der einzige Suidas in der Liste besonders aufführt, während die Uebrigen sie mit den Enkomien, wie man ehemals auch die Epinikien nannte⁵⁾, in eine Klasse gebracht haben müssen. Die ängstlichen Zerspaltungen der melischen Poesie in zu viele Gattungen stammen ausserdem aus einer verhältnissmässig späten Zeit. Daher darf man auch kein Bedenken tragen, die durch Suidas erhaltene Anordnung des

1) Bei Phot. p. 519 B, 53 ff., auch in Gaisford's Hephäst. p. 380.

2) Thomas Mag. p. 4 extr. Suidas bei Böckh p. 6, 6 und der Bresl. Biogr. p. 10, 6.

3) Nach dem Bresl. Biogr. p. 40, 6 ff., der aus einer guten Quelle schöpfte, welche auch Eustath. p. 60, 17 ff. vor Augen hatte,

aber sehr ungenau excerpierte, indem er die Zahl der Bücher auslässt, in welche die einzelnen Gattungen zerfielen, und die Hymnen unter der Benennung Pāane zu begreifen scheint.

4) Thomas p. 4 extr. u. Andre.

5) Athen. 15 p. 575 C. Böckh Pind. fr. p. 553 extr.

Pindarischen Nachlasses für minder alt zu erklären, um so mehr, da schon die Reihelfolge weder systematisch noch im Geiste des Alterthums entworfen ist. Sie war aber diese: vier Bücher Siegslieder, 5) Prosodien, 6) Parthenien, 7) Enthronismen, 8) Bakchika, 9) Daphnephorika, 10) Päne, 11) Hyporcheme, 12) Hymnen, 13) Dithyramben, 14) Skolien, 15) Enkomien, 16) Threnen, 17) tragische Dramen; ausserdem noch epische Epigramme und in Prosa geschriebene Ermahnungen an die Hellenen, und sehr viele andre Sachen.

25. Was die epischen Epigramme anlangt, so ist davon nichts gerettet worden, und das Distichon, welches einst auf dem Grabe des Hesiodos in Orchomenos zu lesen war, wird nur zweifelhaft dem Pindaros beigelegt¹⁾. Unter den Ermahnungen (*παραινέσεις*) kann man merkwürdige Sprüche und sonstige gelegentliche Bemerkungen des Pindaros verstanden haben, welche gesammelt und an das Ende der Ausgaben geschrieben wurden²⁾. Von den übrigen Gattungen, welche in dem Verzeichnisse bei Suidas aufgeführt sind, werden weder die Enthronismen, noch die Bakchika, noch die Daphnephorika, noch die tragischen Dramen sonst irgendwo citirt. Die Enthronismen wurden wahrscheinlich, der spätern Spaltung zufolge, von der Masse der Hymnen oder als Theil der Prosodien ausgeschieden, da sie eine specielle Beziehung auf die heilige Handlung des Thronismos oder der Thronosis hatten, welche bei der Einweihung in die Mysterien der grossen Göttermutter Statt zu finden pflegte. Der Einzuweihende setzte sich auf einen Thron, um welchen der Chor der Eingeweihten die sogenannten Enthronismen sang und

1) Anthol. Pal. Append. 62, aus Suid. v. τὸ Ἡσιόδειον γῆρας p. 5384 C. D. Gaisf. — Tzet. und Proklos Proleg. ad Hesiod. p. 7 fin. u. p. 17 Gaisf. Oben B. 1 p. 423.

2) Wie Eustath. p. 59, 85 ff. sagt, und wie im Bresl. Biogr. p. 10 zu sehen ist. Doch wurde manches dieser Art bezweifelt, wie der

Spruch bei Plut. de Pyth. or. 22 p. 405 B, welcher auch ohne Namen des Verfs. angeführt wird; Schol. zu Aristoph. Pax 693 p. 210 Bekker. Suid. v. μῦθος p. 5218 B. Andre Sprüche des Pindaros stehen bei Plut. de vitioso pud. 18 p. 526 C. Villosion Anecd. Gr. T. 2 pag. 19.

tanzt¹⁾. Es ist aber bekannt, dass der Kultus der Kybele nicht nur in Theben, sondern auch vorzugsweise in Pindaros' Familie einheimisch war²⁾.

26. Ferner bildeten die Bakchika, welche wahrscheinlich für gewisse Kultus-Gebräuche des Thebanischen und Eleusinischen Bakchos gedichtet waren und in die Klasse der Iobakchen³⁾ gehörten, in den ältern Sammlungen das zweite Buch der Dithyramben⁴⁾; und der einen Hälfte der Parthenien gab man den speciellern Namen Daphnephorika⁵⁾, wodurch das zweite Buch und die Klasse der abgesonderten Parthenien von selbst wegfiel. Den einen Theil der Hyporcheme scheint man wegen der Aehnlichkeit mit scenischen Darstellungen tragische Dramen genannt zu haben, durch welche unpassende Bezeichnung Pindaros freilich in den Verdacht eines dramatischen Dichters gekommen ist. Auf alle Fälle ist dieser Titel für irgend eine Gattung der melischen Poesie, und selbst für dithyrambische Darstellungen, die Erfindung einer spätern Zeit, welche man mit Unrecht einem höhern Alterthume aufgebürdet hat⁶⁾. Von dem Buche der Enkomien endlich scheint man die eigentlichen Skolien getrennt, und diese als besondere Abtheilung aufgestellt zu haben⁷⁾. Ausserdem wird noch ein Pindarisches Proömion auf den

1) Hesych. v. *Σπόρσις*, u. d. selbst die Ausleger. Vgl. Heindorf zu Plat. Euthyd. p. 277 D. Welcker's Aeschyl. Tril. p. 263. Lobeck's Aglaoph. p. 116 u. 369. Dissen's Pindar pag. 604 f. — Böckh (p. 333) bezieht die Enthronismen auf die Bildsäulen der Götter, welche in Procession umher getragen wurden. — Vgl. auch Lobeck's Aglaoph. p. 368, u. Dissen's Pindar p. 73.

2) S. oben p. 199 Note 3.

3) S. oben B. 2, 1 p. 311. Prokl. in Gaisford's Hephäst. p. 384. 5. Bentley zu Horat. Sat. 1, 3, 7.

4) Noch Menandros (de encom. p. 27 ed. Heeren) nennt die Dithyramben sowohl als Iobakchen Hymnen auf Dionysos. Wie weit übrigens der Begriff des Dithyram-

bos schon im Pindarischen Zeitalter ausgedehnt war, haben wir oben p. 136 f. gesehen. Die Iobakchen hingegen standen immer in der engsten Beziehung zu Dionysischen Festen und Opfern.

5) S. oben p. 222 No. 9. Seinem Sohne Daiphantos soll Pindaros ein daphnephorisches Lied geschrieben haben; Eustath. p. 58, 16. Bresl. Biogr. p. 10, 5.

6) S. oben p. 179 Note 4 pag. 163 N. 5.

7) Pindaros' Skolien werden auch unter dem synonymen (Proklos in Gaisf. Hephäst. p. 384, 13. Schol. zu Arist. Vesp. 1251 p. 176 extr. Bekker) Namen Paroinien aufgeführt, z. B. von Didymos (zu Nem. α' p. 510, 19 B.), welcher damit ein Epinikion bezeichnet.

Flötenbläser Sakadas erwähnt¹⁾, worunter man entweder ein Prosodion, oder einen Hymnus, oder irgend ein andres melisches Gedicht verstehen muss, in welchem jener berühmte Aulet beiläufig gepriesen wurde, und zwar gleich zu Anfange des Liedes, wodurch sich dann jene Benennung bildete²⁾. Auf eine besondere Gattung, die man Proömien nannte, ist daraus nicht zu schliessen.

27. Mit welchem Rechte aber die ältern Alexandrinschen Kunstrichter die Pindarischen Gedichte in obige neun Hauptklassen³⁾ vertheilt haben, lässt sich nicht mehr beurtheilen. Mancher Gesang mochte wohl von der Art sein, dass man es ihm nicht gleich ansehen konnte, welche Bestimmung er ursprünglich gehabt⁴⁾. An die Spitze der ganzen Sammlung stellte man die Hymnen, welche so zahlreich und wichtig waren; dass man besondere Kommentare darüber schrieb⁵⁾. Ihr Inhalt bestand wohl vorzugsweise in der Verherrlichung der einzelnen Gottheiten, und sie boten ohne Zweifel dem Dichter den reichsten Stoff dar, da die ganze Fülle der theogonischen Mythen darin angebracht werden konnte. Daher lässt auch Lukianos den ersten der Pindarischen Hymnen von dem stehenden Museschore (denn das Charakteristische dieser ganzen melischen Gattung bestand gerade darin, dass ein stehender Chor sie sang⁶⁾), während die übrigen Gattungen von einem tanzenden Chore vorgetragen wurden) zum Lautenspiele des Apollo und zum Tanze des Seilenos neben einem Stücke aus der Hesiodischen Theogonie singen⁷⁾. Der Gang und Vortrag der lyrischen Hymnen musste

1) Paus. 9, 50, 2. Oben B. 2, 1 p. 45 Note 4.

2) Böckh fr. Pind. p. 636. Ueber den Gebrauch des Worts προοίμιον vgl. Schäfer's Melet. p. 29.

3) Der metrische Biogr. V. 26 ff. nennt nur 5 Hauptgattungen: die Epinikien, Pänne, Hyporcheme, Hymnen und Parthenien.

4) Zum Beispiel der zweite Pythische Gesang; Schol. p. 312.

5) Schol. zu Aristoph. Plut. 9 p. 293 A extr. Bekker.

6) Proklos in Gaisford's Heph. p. 581, 47, und die schon oben aus Didymos (im Etym. M. v. προσῳδαί und ὕμνος) angeführten Stellen B. 2, 1 p. 55 Note 1.

7) Lukian. Icaromen. §. 27 extr. Die ältesten epischen Hymnen wurden von einem einzelnen Sänger, die lyrischen Hymnen hingegen von einem Chore zur Kithara gesungen. Die Form der letztern war strophisch, und konnte ihrem Wesen und ihrem Vortrage

also der epischen Ruhe sehr nahe kommen. Ob aber der schon oben angeführte mythenreiche Jugendversuch des Pindaros ein Hymnus im engeren Sinne des Worts war, und an der Spitze der Hymnen-Sammlung stand¹⁾, ist nicht ganz sicher. Mythenreich war die ganze Gattung der Hymnen, so dass irgend ein Gedicht dieser Art, wenn auch nicht gerade dasjenige, welches Korinna scherzend tadelte, mit einzelnen Theilen der Hesiodischen Theogonie verglichen werden konnte.

28. Wüssten wir die eigentliche Bestimmung jenes von Korinna getadelten Gedichts, so liesse sich auch die Gattung leichter bestimmen, zu welcher man es rechnen könnte. Dass es für die Thebaner zur Feier eines grossen einheimischen Festes verfertigt wurde, beweist der Anfang. Nehmen wir nun die vor Kurzem aufgestellte Vermuthung an, als habe Pindaros die Herrlichkeit der Olympischen Götterordnung, namentlich Zeus den Retter und dessen Vermählung mit Themis, Eurynome, Demeter, Dione (mit welcher er die Eltern der Harmonia erzeugte, die am Ende der obigen Stelle genannt wird), und zuletzt mit Here darin besingen wollen²⁾, so lässt sich freilich Vieles, was in diese Ideenreihe hinein passt, aus den Anführungen der Alten zusammenstellen. Wie oft mag nicht Pindaros in seinen Gedichten von Zeus, dem Erzeuger und Beherrscher der Olympischen Götterwelt geredet haben! Aber von Zeus ist ja in dem bewussten Eingange gar nicht die Rede. Gehörte dieser Eingang überhaupt zu einem Hymnus, so musste dieser auf ein Fest gedichtet sein, an welchem die Thebaner die mythische Vermählung ihres hochverehrten Stammhelden Kadmos mit der Göttin Harmonia feierten. Nach der Sage hatten die Götter selbst dieses Fest zuerst gefeiert, welches gewiss zu den glänzendsten in Theben gehörte. Die Hoch-

noch nicht antistrophisch oder epodisch sein.

1) Schol. zu Lukian. Dem. Encom. §. 19 T. 3 p. 505 Reiz: *Ἀρχαὶ ταῦτα τῶν Πινδαροῦ τοῦ μελοποιοῦ ὕμνων*. Sonst wird jener Gesang überall nur ein Melos, oder eine Ode genannt; oben p.

207 N. 2. 5. Ja, die Art, wie der Schol. zu Nem. i', 1 p. 500, 19 den ersten Vers anführt, lässt auf ein Epinikion schliessen; daher hat auch Thiersch (T. 2 p. 216) das Gedicht als solches aufgeführt.

2) Dissen pag. 609 ff., vgl. Böckh p. 561.

zeit der lilienarmigen Harmonia nennt auch Pindaros am Ende der Strophe; — ein offenes Zeichen, dass er diese zum Gegenstande jenes Liedes gemacht hat.

29. Den Mythos der Harmonia scheint der sinnreiche Dichter auf die Tonkunst bezogen zu haben. Apollo und die Musen sangen bei ihrer Vermählung, und Kadmos, welcher der Leiden so viel im Leben geduldet hatte, fand damals zuerst Trost und Aufheiterung in der Musik, welche er durch Apollo's eigne Kunst vernahm¹⁾. Was von Zeus' eigner Hochzeit, an welcher die Götter ihren König baten, er möchte für sie noch andre unsterbliche Wesen schaffen, welche seine hohen Werke durch Gedichte und Musik verherrlichten, aus Pindaros berichtet wird²⁾, passt besser in einen Hymnus auf Zeus selbst, vielleicht in den, welchen der Dichter nach Libyen sandte³⁾, und welcher so anfing⁴⁾:

Ammón, Olympos' höchster Herr.

Das Versmaass hebt hier ebenso an wie die ganze Strophe, welche Zeus' Vermählung mit Themis preist, und welche daher offenbar zu demselben Zeus-Hymnus gehört⁵⁾:

*Erst ward die göttliche Themis, die Mutter des Rechts,
Auf dem goldenen Spann beim*

*Brunnen des Okeanos durch des Schicksals Schwestern
geführt zu des Himmels*

Heiliger Stuf' auf dem bestrahlten Weg,

Dass Zeus' des Retters erste Gemalin sie würde.

*Drauf genas sie der goldenumspannten fruchtschönen Horen,
Die das Heilsam' all treu schirmen.*

Da nun im obigen Mythos von der Schöpfung des Apollo und der Musen das erhabenste Lob der Poesie enthalten ist,

1) Aristid. T. 2 p. 383 ed. Dind. Plut. de Pyth. or. 6 p. 397 A. de animae procr. 55 p. 1050 A. Vgl. Pind. Pyth. γ', 88 ff.

2) Aristid. T. 2 pag. 142 ed. Dindorf.

3) S. oben p. 217 Note 4.

4) Schol. zu Pyth. S'. 89 pag. 404 med. Dass Pindaros auf alle Gottheiten Hymnen dichtete, geht aus Paus. 9, 25, 2 hervor. Ein anderer Hymnus auf Zeus begann: Du,

der den Blitz treibt, Sohn Rhea's; Suid. v. θασιβορτα pag. 1194 C Gaisf. Schol. zu Arist. Eqq. 625 p. 61 A. Bekk. fr. 108 p. 627 Böckh.

5) Nach Thiersch p. 293 aus Clem. Alex. 6 p. 751 f. Potter. Den ersten Vers hat auch Hephäst. p. 91, 4 Gaisf. Ihm entsprach in der Gegenstrophe ein anderer Vers, wo von der Befreiung der Titanen durch Zeus die Rede ist; s. Hephäst.

indem die Götter selbst Bedenken tragen, die Werke des Zeus, das von ihm wohlgeordnete Weltgebäude und seine Herrlichkeit, würdig zu preisen, und ihren Herrscher bitten, hierzu andre Götter zu schaffen, so dürfen wir wohl auch dasjenige Bruchstück hierher rechnen, wo von der Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus die Rede ist¹⁾. Doch konnte dieses eben so gut und noch besser seinen Platz in einem Hymnus auf die Göttin selbst haben.

30. Uebrigens hat Pindaros auch den Dodonäischen Zeus in einem besondern Liede besungen, welches man in neuern Zeiten zu den Pāanen gezählt hat. Sein Anfang war 2):

Dodonäer, gewaltiger, o Vater herrlichster Kunst!

Indess darf man es auch wohl für einen Hymnus ausgeben, da der Pāan mehr ein Sühngesang auf die Heilgottheiten oder soterischen Mächte war³⁾. Sonst ist noch ein Loblied des Pindaros auf die Göttin des Zufalls (Tyche) bekannt, welche zu Theben besonders verehrt wurde⁴⁾. Er nannte sie eine der Mören, die selbst über ihre Schwestern Macht habe⁵⁾; ferner die Lenkerin der Staaten⁶⁾, die eigensinnig ein doppeltes Ruder führe, und in der Entscheidung der Schlachten mehr gelte als Stärke⁷⁾. Auch eigneten sich die Herakles-Mythen recht gut zu einem Hymnus, auf den sich Quinctilianus bezieht⁸⁾, indem er aus Pindaros berichtet, dass Herakles' Angriff auf die Meroper, die Bewohner der Insel Kos, nicht dem Feuer, noch den Winden, noch dem Meere, sondern dem Blitze ähnlich gewesen sei. Sonst werden nur Einzelheiten aus Pindaros' Hymnen angeführt, die auf das Ganze keinen Schluss zulassen⁹⁾.

1) Bei Hephäst. p. 91, 15 Gaisf. Plot. de metr. p. 2665. Das Versmaass trifft mit den obigen Stellen zusammen.

2) Dio Chrys. or. 12 p. 217 D. vgl. Plut. de sera n. v. 4 p. 550 A. Sympos. 1, 2, 5 pag. 618 B. — Böckh fr. 29 p. 571.

3) S. oben B. 2, 1 p. 21 ff.

4) Paus. 9, 16, 1.

5) Paus. 7, 26, 8.

6) Paus. 4, 50, 6. Plut. de fort. Rom. 10 p. 522 C.

7) Plut. de fort. Rom. 4 p. 518 A. Aristid. T. 2 p. 554 Dindorf. Photii bibl. p. 455 A, 28 Bekker.

8) Inst. or. 8, 6, 71. Vgl. Pind. Nem. 8, 26. Isth. 8, 29.

9) Schol. zu Pind. Pyth. 8, 688 p. 561 B. Bekker's Anecd. Gr. p. 80, 3 u. p. 559. Etym. M. p. 821, 52. Etym. Gud. pag. 578, 42. — Aristid. T. 2 p. 468 ibiq. Schol. p. 465 Dindorf.

31. Von den Pindarischen Pāanen, über welche Didymos einen gelehrten Kommentar schrieb¹⁾, ist schon früher die Rede gewesen²⁾. Besonders berühmt waren die Pāane auf den Pythischen Apollo; von denen einer begann³⁾:

*O tanzkundiger Festesherrscher, Phöbos mit breitem
Köcher.*

In diesem Liede besang Pindaros wahrscheinlich die Stiftung der verschiedenen Apollinischen Heiligthümer, besonders des Pythischen. Schon nach dem Homerischen Hymnus verbreitete Apollo seinen Kultus überall selbst; daher sagte auch Pindaros⁴⁾:

*. Und aufbrechend ging er
Ueber Land und Meerfluth, und stand über der Gebirge
gewaltigen Warten;
Durch Geklüft auch wandelt' er, tretend der Hain' auf-
ragend Haupt im Schwung.*

Zu einem andern Pythischen Pāan gehört die Aureda an das Heiligthum⁵⁾:

*O beim Olympischen Zeus
Fleh' ich, goldene Pytho, zukunstkundige,
Mit den Huldinnen und mit Aphrodita
Nimm in den gotterfüllten
Ort mich, der Lieder werth, der Pieriden Priester.*

Hier war auch die beste Gelegenheit, von den zahlreichen Tempelsagen Gebrauch zu machen. So erzählte er in einem Pāan, welchen er den Delphiern schrieb, Neoptolemos sei von den Delphern erschlagen worden⁶⁾:

*Als um die Ehren des Opfermahls er die Diener be-
kämpfte.*

1) Ammon. v. Θεσπαιεύς. Schol. zu Pind. VI, 4 pag. 588, 15. zu Pyth. 18', 43 p. 425, 16. zu Ol. 8', 70 p. 70. Böckh praef. zu T. II, 1 p. XVII. fragm. 58—42 p. 375 f.

2) S. oben B. 2, 1 p. 68 ff.

3) Thiersch p. 240, nach Ath. 1 p. 22 B. Eustath. zur Od. T. 1 p. 506, 4 Lips. vgl. zur Il. T. 1 p. 45, 58. — Böckh fr. 115 p. 628.

4) Strab. 9 p. 412 D = 653 A. fragm. 70 p. 595 B.

5) Nach Thiersch p. 245, aus Aristid. T. 2 p. 510 Dind. fr. 60 p. 589 B.

6) Schol. zu Pind. Nem. ζ', 94 p. 480 fin. fr. 24 p. 568 B. Dis sen p. 450. Welcker's Anhang zur Aeschyl. Tril. p. 147.

32. Selbst die Besitznahme von Pytho nach der Erlegung des Drachen, der mehrmals wiederholte Tempelbau, der Kampf der beiden Adler, die vom Aufgange und Niedergange heranstürmend sich in Delphoi treffen¹⁾, und mehreres Andre, was sich auf Apollo und sein Delphisches Heiligthum bezieht, konnte wohl nur in den Päanen vorkommen. Der schöne Schmuck der Decke des Tempels, wo goldene Zauberinnen (Keledonen) von oben herab sangen²⁾, bezog sich auf den dritten Bau, welchen Hephästos selbst besorgt haben soll. Diese Keledonen stellte die Delphische Sage als gesangkundige Frauen, ähnlich den Musen oder richtiger den Seirenen, dar, deren goldene Bilder an des Tempels Decke zu sehen waren gleich lebenden Wesen, die von dort herabzusingen schienen. Durch die Anmuth ihrer Stimmen, erzählt man, bewirkten sie nach Art der Seirenen, dass die Zuhörer ihre Angehörigen vergassen und dort vor Entzücken verdorrten³⁾.

33. Andre Pääne mochte Pindaros für seine Vaterstadt dichten, und zwar für den Dienst des Ismenischen Apollo bei der Weihung der Tripoden u. s. w.⁴⁾. Hier lag die Anwendung der Niobe-Sage ganz nahe, welche, in Pindaros' Päänen vorkam⁵⁾. Ferner da Pindaros in den Päänen sagte, dass zwei Tauben von Theben (wahrscheinlich von dem Orakel des Ismenischen Apollo) ausgeflogen seien, die eine nach dem Ammonion in Libyen, und die andre nach Dodona⁶⁾, so ist auch dieser Gedanke auf einen Ismenischen Pään zu beziehen, um so mehr, da das Thebanische Ismenion mit dem Zeus - Orakel zu Dodona und in Libyen durch heilige Gesandtschaften und Tripodephorien in der engsten Verbindung stand. Die hohe Bedeutung dieser Orakelweisheit fasste Pindaros nach seiner erhabenen Welt-

1) Str. 9 pag. 419 E = 643 A. Schol. zu Aeschyl. Eum. 2. S. oben p. 216 Note 2, über Agamedes und Trophonios.

2) Paus. 10, 5, 5. Galen. in Hippocr. *περί ἀρθρ.* T. 3 p. 615 Bas. Böckh fr. 24 p. 368 f. Vgl. Eustath. Opusc. p. 89, 26 Tafel.

3) Athen. 7 p. 290 E. Eustath. zur Od. μ', 107 T. 2 pag. 5, 52,

vgl. T. 1 p. 422, 50 Lips. Philostr. Vita Apollon. 6, 41 pag. 247. — Huschke Anal. crit. in Anthol. Gr. p. 8 ff.

4) Dissen p. 339 f. fr. 38 p. 573 Böckh.

5) Plut. de mus. 15 p. 4156 C. Oben p. 110 Note 8.

6) Schol. zu Soph. Trach. 175.

ansicht im Schwunge kühner Gedanken auf, indem er in den Páanen sagte 1):

*Was strebt der Mensch, an Verstand sich vor Andern
um weniges kaum hervorzuthun?*

*Was die Gottheit sinn zu erspáhn ist menschlichem For-
schen zu*

Schwer. Du bist aus sterblicher Mutter entsprosst.

34. Das Verhältniss seiner eignen Dithyramben, die aus zwei Büchern bestanden 2), zu den Dithyramben älterer und gleichzeitiger Verfasser giebt der Thebanische Sänger selbst in einem etwas räthselhaften Bruchstücke so an 3):

*Einstmals ging seilmässig gespannt des Festlieds Dithy-
rambos*

*Und das San unlauter aus dem Munde der Menschen
hervor.*

Nach Erwähnung der frühern und spätern Dionysischen Hymnen ging der Dichter dann zu der Schilderung der religiösen Gebräuche über, welche im Dienste des Dionysos unter den Hellenen dieselben seien, wie unter den Phrygiern im Kultus der grossen Göttermutter:

..... Dir Fest' zu feiern,

Sind, Mutter, der Kymbalen Umkreise nah,

Und zum Lärm Krotalen dabei,

Auch die entflamnte Leuchtung gelockt aus gelbem Kienholz.

Was den seilmässig gespannten (*σχοινωτέως*) Dithyrambos anlangt, welcher hier einer frühern Zeit beigelegt wird, so soll dieser wohl nur das Gedehte und Aufgelöste der Rede und Melodie bezeichnen, womit man an den ausgelassenen Festen des Dionysos die Bakchischen Lieder sang. Vielleicht stand auch der Vortrag des ältern Dithyrambos mit einem musikalischen Nomos, der vom Seile den Namen hatte (*Schoinion*, wahrscheinlich weil man sich in der Bakchischen Erheiterung scherzend mit Schlägen der

1) Nach Thiersch p. 245, aus Clem. Alex. Str. 5 p. 726 Potter, vgl. mit Stob. Ecl. phys. 2, 4, 8 p. 8. Heeren. Euseb. Pr. Ev. 15, 15 p. 405.

2) Das erste Buch citirt der Schol. zu Pind. Ol. 12, 23, und das

Etym. M. p. 460, 55. Vgl. Schneider über Pindar p. 21 ff.

3) Str. 10 pag. 469 B = 719 B. Dionys. Hal. de comp. verb. 14 §. 100 p. 170 Schäfer. Klearchos bei Athen. 10 p. 453 C. vgl. 11 p. 467 A.

Narthex und des Binsenseils zu necken pflegte), in Verbindung und ward nach ihm ausgeführt 1). Dabei mochte das häufige Wiederkehren des Zischlauts Σ (Dorisch San), welchen namentlich die Dorische Aussprache auf eine unangenehme Weise vortönen liess, ganz an seiner Stelle sein, besonders wenn man bedenkt, dass Satyrchöre ihre thierische Lust und ihre thierischen Laute vorzugsweise zeigen mussten.

35. Seit Arion und noch früher war das Hellenische Ohr mit diesen Tönen vertraut geworden, und es fand sie der Ausgelassenheit des Festes ganz angemessen. Doch hatten Pindaros' ältere Zeitgenossen in ihrem zu grossen Streben nach Künstlichkeit angefangen, den übellautenden Zischlaut aus den Bakchischen Festliedern gänzlich zu verbannen, und sogenannte *σδὰς ἀόλυμπος* zu schreiben 2), vielleicht auch wesentliche Veränderungen mit der Rhythmopöie und Melopöie vorzunehmen. Namentlich bemerkte der Musiker Aristoxenos, dass das Sigma und noch mehr das Dorische San im musikalischen Vortrage widrigklingend sei und besonders unpassend für die Flöte 3). Gegen diese unzeitige Neuerung erklärt sich Pindaros in den eben angeführten Anfangsworten eines Dithyrambos ganz bestimmt 4). Seine Dithyramben vereinigten männliche Würde der Gedanken mit der Kraft des natürlichen Ausdrucks und des ungekünstelten Vortrags 5), welcher der gefälligen Weichheit und beweglichen Ueppigkeit der gleichzeitigen Dithyrambendichter wohl etwas gedehnt, hart und unbehülflich erscheinen mochte. Doch war gewiss der heitre Geist der Frühlings-Dithyramben, welche das Wiedererwachen der blühenden Natur im Lobe des Nyseischen Dionysos feierten, wesentlich verschieden von dem Ernste der Herbst-Lieder, welche das Absterben der Pflanzenwelt in der Trauer über den verschwundenen Freudengott auszudrücken suchten.

36. Im Fröhlinge besangen die Dithyrambendichter die

1) Ueber den Nomos Schönon s. oben B. 2. 1 p. 206 Note 6. Vgl. Thiersch Pind. 2 p. 255.

2) Z. B. Pindaros' Lehrer, Lasos von Hermione; s. oben p. 112 Note 5.

3) Athen. 11 p. 467 A.

4) Dieses bemerkt schon Klearchos bei Athen. 10 p. 448 D. vgl. 463 C.

5) Aristid. gr. 46 *ὅτι τῶν τετραγών* T. 2 p. 383 Dindorf.

Geburt des Dionysos und das rauschende Heldenleben des Götterkindes, und zugleich auch andre heroische Mythen, welche ein ähnliches thatenreiches Dasein darstellen sollten¹⁾. In dieser Idee des ältesten Dithyrambos ruht auch der Keim des Drama. Die Sagen von Philoktetes, von Theseus, Herakles u. s. w. sind gewiss eben so oft dithyrambisch als dramatisch behandelt worden²⁾. Pindaros selbst pries in einem Dithyrambos den Geryones, welcher gegen Herakles sein Eigenthum vertheidigte, zugleich aber auch in höhern Grade den Herakles selbst, da Geryones dem Zeus weniger lieb sein musste als Herakles. Seine Worte sind³⁾:

*Ich erachte mehr dich werth des Lobes, Geryones;
Doch was weniger lieb dem Zeus, verschweig' ich gänzlich;
denn es geziemt nicht,
Wenn unsere Hab' uns gewaltsam man raubt, still zu
sitzen am*

Herde und feig zu sein.

37. Ferner boten die Oertlichkeiten dem Dithyrambendichter vielfache Gelegenheit zur Benutzung von Mythen dar. Böotien, welches von jeher die Dionysischen Feste mit grossem Glanze gefeiert hatte, musste daher auch die mythenreichsten Dithyramben haben, da schon die Hauptmasse der Dionysos-Sagen auf Theben allein fällt. Daneben wurden Erzählungen von Hyrieus, von der Geburt des Orion⁴⁾, und vielleicht von dessen Liebe zur Pleias⁵⁾ in die Thebanischen Dithyramben eingewebt. Ja Pindaros gab Theben selbst für das Vaterland dieser Dichtart aus, wahrscheinlich in Bezug auf die Feuergeburt des Dionysos im Hause des Kadmos und die Erziehung des Götterkindes auf dem Böotischen Berge Nysëion. Wo die Sage von der Doppelgeburt und der Erziehung des Dionysos am ältesten ist, da muss wohl auch nothwendig der älteste Sitz der dithyrambischen Poesie sein, welche doch nach allen ety-

1) Plut. de mus. 10 p. 1134 E. Oben p. 157 Note 2 p. 166.

2) S. oben p. 157 Note 3.

3) Aristid. 43 περὶ μῦθου. T. 2 p. 70 ibiq. Schol. T. 3 p. 409 Dind. Zum Theil nach Thiersch p. 238.

4) Stra. 9 p. 404 E = 620 A. Eustath. zur Il. T. 1 p. 214, 1. ed. Lips. Fragm. 52 p. 534.

5) Etym. M. p. 675, 33. Schol. zu Pind. Nem. β', 16 p. 437 B.

mologischen Versuchen ebenfalls von der Geburt des Dionysos ihren Namen hat¹⁾. Schade, dass sich aus den acht Thebanischen Dithyramben nichts von Erheblichkeit gerettet hat. Zu Korinthos, welches seit Arion's Zeiten der Haupt-Tummelplatz der Dionysischen Chöre war, ist Pindaros gewiss auch öfters in die Dichterschränken getreten. Doch fehlen uns hierzu die Nachrichten eben so wohl als zu der Annahme, dass Pindaros auch für Naxos Dithyramben gedichtet habe²⁾.

38. Von den Attischen Dithyramben des Pindaros besitzen wir aber ausser den schon oben angeführten Versen³⁾ noch ein andres glänzendes Bruchstück, welches obendrein der Anfang eines Gesanges ist, den der Dichter in Athen selbst aufführte⁴⁾, und zwar an den Frühlings-Dionysien. Er ruft die Götter zum Reigen herbei, die auf dem Markte zu Athen einen gemeinsamen Altar hatten, und auch im Innern der Akropolis zusammen verehrt wurden⁵⁾:

Zum Reigen, o Olympier!

Und in dem Geleit führet die gepriesene Huld,

*Die da zu der Burg duftendem vielbewandeltem Nabel ihr
Einzieht in heiliger Athanä,*

Und auf des Markts hehren allprangenden Bezirk.

Den von Viole geflochtenen Kranz,

Spendung der Frühlingsau, empfahet,

Und gewahret in erheiternder Feier mich, vom Zeus

1) S. oben p. 163 Note 1 f. Pindaros selbst spielte auf diese etymologische Bedeutung an, Etym. M. pag. 274, 50. vgl. Etym. Gud. v. *διστάριος*. Fragm. 53. 56 B.

2) Vielleicht lässt sich die Stelle des Schol. zu Ol. *τγ'*, 25 pag. 271 med. über Naxos, wo der erste Dithyrambos gesungen sein soll (dann in Theben, und nachher in Korinthos), auf diese Art erklären.

3) S. oben p. 203 Note 1 p. 206 Note 2.

4) Dass Pindaros zu Athen. zwei Gesänge für die Attischen Dionysien verfertigt habe, lernen wir aus Himerios. (or. 11 extr.). Damit wird aber nicht behauptet, es wären überhaupt nur zwei Attische Dithy-

ramben von Pindaros vorhanden gewesen. Das veilchenbekränzte Athen kam auch in einem Attischen Dithyrambos vor, wie der Schol. zu Arist. Acharn. 673 bestimmt sagt, und wie auch das Beiwort selbst beweist; denn die kyklischen Chöre bekränzten sich an den Attischen Frühlings-Dionysien mit Veilchen.

5) Nach Thiersch p. 251 f. (vgl. Schneider über Pindar p. 26 f.), aus Dionys. Hal. de comp. verb. 22 §. 182 p. 504 ff. Schäf. fragm. 43 p. 575 B. Die ersten Worte hat auch Cramer in d. Anecd. Gr. T. 1 p. 169, 22 u. p. 176, 6. Vgl. Philological Museum No. 4 p. 112.

Herannahend dem Festlied¹⁾.

*Auch ihn den epheumkränzten Gott,
Ruf' ich, den brausenden, den umjauchzeten herbei,
Im Gesange lobpreisend des Allmächtigen Sohn,
Und vor andern Frauen Kadmos' Semelá.
Nicht täuschet den Seher im Argeierland bei Nemeá
Der Palma Schössling, wo, sobald sich aufschliesst das
Gemach*

*Der Horen, die nektarische Knospe des Lenzes gewahrt.
Da verstreut, es wüschet dem Haar sich
Liebliches Gelock der Veilchenau,
Und Rosen von dem geweihten Grund.
Laut tönt, o Chör', im Geleit der Flöten,
Laut tönet Semelá der umspangten den Gesang.*

39. Der Sinn des Festes, für welches solche Dithyramben bestimmt waren, und die belebte Heiterkeit der erwachenden schönen Jahreszeit, in welcher sie spielten, mussten schon an und für sich den Dichter in Begeisterung versetzen, wie wir aus obigem Beispiele ersehen können. Dann war auch der Ort der Aufführung selbst und dessen zeitige Ereignisse eine reiche Quelle zu poetischer Ausschmückung. So hat Pindaros in den Dithyramben, welche er unmittelbar nach den mehrfachen Siegen der Hellenen über die Perser verfertigte, ohne Zweifel auch die damalige Seemacht der Athener und deren Kriegsruhm besungen. Als Beherrscherin des Meeres liess er in einem schönen poetischen Bilde die Stadt des Kekrops von einem Nereiden-Chore umtanzen²⁾. Ferner gab auch das zahlreiche mythische Gefolge des Dionysos, namentlich Seilenos mit seinen Satyrn und Nymphen Gelegenheit zu taumelnden und rauschenden Schilderungen. Pausanias beweist aus einem Liede des Pindaros, dass Seilenos zu Malea sei erzogen worden³⁾:

4) Pindaros war von den Spielen des Nemeischen Zeus nach Athen gekommen. Zu Nemea hatte der Priester das Herannahen des Frühlings an dem Treiben der neuen Palmsprossen bereits bemerkt; und in freudiger Rückerinnerung an den

eben verlassenen Ort erwähnt er auch diesen Umstand in dem schönen Liede, aus dem uns warmer Frühlingshauch anzudehen scheint.
2) Mimer. or. 16, 2. Dissen p. 622.

3) Paus. 3, 25, 2.

*Doch der Begeisterte, Tanzende, welchen der Mälea
Sohn einst der Naïas Gemahl pflog,
Seilenos.*

Dieses Lied war sicherlich ein Dithyrambos 1).

40. Ein weit ernsterer und trüberer Sinn musste aber nothwendig in denjenigen Dithyramben liegen, welche für die Feier der winterlichen Dionysien bestimmt waren. Hier galt es, die Leiden des Freudengottes, seinen Tod oder sein mystisches Verschwinden würdig zu betrauern. Winterscenen und Sehnsucht nach der Wiederkehr der blühenden Natur waren wohl ein Hauptzug in dieser Gattung der Dionysischen Lieder, welche mit der Idee der Tragödie wahrscheinlich näher zusammenhingen, als wir jetzt vermuthen können. Uebrigens wurden die Dithyramben in der Regel nach Phrygischen Melodien vorgetragen, denen sich die Rhythmen genau anschliessen mussten 2). Doch gilt dieses wohl vorzugsweise von den rauschenden Frühlings-Chören, aus denen diese aufregende Tonart auch in die melischen Theile des Attischen Drama übergang. Mancher Winter-Dithyrambos mochte dagegen Dorisch gesetzt sein, — eine Tonart, die auch für die ernste Feier des Festes recht gut passt 3). Phrygisch sind aber ohne Zweifel die Rhythmen in den oben angeführten Bruchstücken des Attischen Dithyrambos, der schon nicht mehr antistrophisch sich fortbewegt, sondern in Einem rauschenden Strome fessellos daher stürmt.

41. Von den beiden Büchern der Pindarischen Prosodien, welche, wie alle chorischen Lieder dieser Art, auf dem Wege zu den Göttertempeln oder Altären unter Flötenbegleitung gesungen worden 4), und gewöhnlich das Lob derjenigen Gottheit enthielten, der man Opfer oder Gebete darbringen wollte, sind uns nur sehr unbedeutende Ue-

1) Böckh fr. 57 p. 683. Diesen p. 623 f.

2) Böckh de Plat. Men. p. 26 de Metr. Pind. p. 259.

3) Dionys. Hal. de comp. verb. p. 260. 262 Schäf. spricht von Dorischen Dithyramben, welche Böckh fr. Pindar. p. 381 in

den Rhythmen eines Pindarischen Bruchstücks wieder erkennt.

4) Proklos in Gaisford's Hephaest. p. 381, 13. Etym. M. v. προσῳδίων, und daselbst Didymos (vgl. v. ὕμνος). — Kritias (bei Pollux 4, 64) definiert προσῳδία ebenso wie ὕμνος.

berbleibsel überliefert worden. Da nun die Prosodien vorzugsweise im Dienste des Apollo und der Artemis erschallten, so hat man sie auch öfters mit den Pāanen verwechselt, oder sie prosodische Pāane genannt. Auch hier können uns die vielen Feste, welche Prosodien erforderten, einigermaassen eine Vorstellung von dem grossen Umfange dieser Dichtart unter den Hellenen geben. Besonders berühmt waren die Delischen Prosodien, welche fast alle Staaten von Hellas bei ihren heiligen Gesandtschaften auf die heilige Geburts-Insel des Apollo dichten liessen. Die ältesten Lieder dieser Art waren, wie die Pāane, hexametrisch, z. B. das Prosodion, welches Eumelos von Korinthos für die Delische Gesandtschaft der Messener dichtete¹⁾. In lyrischen Weisen war aber ohne Zweifel jenes Delische Prosodion gesetzt, welches der berühmte Thebanische Aulet Pronomos, (derselbe, welcher eine neue Flötenart erfand, die auf alle drei Haupttonarten, Dorisch, Lydisch, Phrygisch, gestimmt werden konnte), für die Chalkidier auf Eubōa verfertigte²⁾

42. Für die Keer, die freilich an Simonides und Bakchylides selbst zwei einheimische Sänger besassen, dichtete Pindaros ein Lied auf Delos und Apollo, gerade als ihm der Isthmische Sieg des Thebaners Herodotos verkündigt wurde, wie wir aus dem Eingange des ersten Isthmischen Gesanges erschen. Dieses Lied auf Delos hat man ebenfalls zu einem prosodischen Pāan gemacht, welchen die heilige Gesandtschaft der Keer mit sich nach Delos nahm und dort chorisch aufführte³⁾. Doch war dasselbe ohne Zweifel für ein Keisches Fest des Delischen Apollo bestimmt⁴⁾, und konnte auch als solches immerhin ein Prosodion sein. Folglich gehören die beiden Bruchstücke, worin Delos verherrlicht wird, und welche offenbar den Anfang eines Prosodions bil-

1) Paus. 4, 4, 1. vgl. 4, 33, 3 u. 5, 19, 10.

2) Paus. 9, 12, 6. Er war der Lehrer des Alkibiades, Athen. 4 p. 184 D. vgl. über seine Kunst 14 p. 651 E. Seine μέλη wurden noch zu Epaminondas' Zeit neben denen des Sakadas gern gehört; Paus. 4, 27, 7.

3) Schol. zu Isthm. α', p. 516 med. Böckh.

4) Dissen's Pindar p. 523. Brönsted's Voyages dans la Grèce T. 1 p. 216, wo mehrfache Nachweisungen über den Apollo-Kultus auf der Insel Keos zu finden sind.

den, welches auf der Insel Delos selbst in feierlicher Procession gesungen worden ist, zu einem andern Gedichte, als dasjenige gewesen sein muss, welches Pindaros im Eingange der ersten Isthmischen Ode verspricht. Im ersten Bruchstücke redet der Chor die Insel selbst an¹⁾:

*Sei uns gegrüsst, gottseelige, lieblichster Zweig,
Lato's, der schönumlockten, Erzeugten geweiht,
O Tochter des Meeres, des Erdgrunds festem Bau ein
Wunderhort, welche der Mensch
Dalos, doch auf dem Olympos der Ewigen Schaar des
dunkeln Grunds*

Fernleuchtenden Stern nennt ²⁾).

An diese Strophe, von welcher am Ende einige Verse ausgefallen sind, schliesst sich dem Sinne sowohl als auch dem Dorischen Rhythmenbaue nach sehr bequem ein anderes Bruchstück als Gegenstrophe an, der aber die beiden ersten Zeilen fehlen³⁾:

*Einst war sie von Wogengeroll umhergetragen und von
der wechselnden Sturm'*

Andrang ⁴⁾); doch als drauf Kōös' Geschlecht in der Noth
raschdrängender Wehn

*Jene in Eile betrat, sieh! schleunig erhoben sich gradauf
Vier Säulen aus dem Grunde des Meers,*

*Unermüdbar strebend, welch' auf starrenden Häuptern
den Felsen*

Trugen ⁵⁾). Entbunden daselbst erblickt sie die himmli-
schen Sprossen.

Uebrigens mussten die prosodischen Loblieder auf Delos und die Delischen Gottheiten sehr zahlreich sein, wie schon Kallimachos bemerkt. Unter ihnen zeichneten aber die Alten namentlich die des Pindaros und Bakchylides aus⁶⁾. Auch dichtete Pindaros ein andres Prosodion auf Leto und Artemis, dessen Anfang so lautete⁷⁾:

1) Philo de corr. mund. T. 2 p. 511, nach Thiersch T. 2 p. 245.

2) Eine Auspielung auf den ältern Namen der Insel Asteria; Hesiod. Th. 409. Apollod. 1, 4, 1. Diod. u. s. w.

3) Str. 10 p. 485 B = 745 A.

4) Ohne Namen des Vfs. führt

diese Worte auch Eusth. zur Od. x', 5 T. 2 p. 565, 12 Lips. (vgl. die Schol. zu derselben Stelle bei Buttmann) an

5) Plut. de facie in orbe lunae 6 p. 925 C.

6) Sch. zu Callim. Hym. in Del. 28.

7) Nach Thiersch p. 247, aus

*Was ist zu beginnen das Lied oder zu enden so schön,
Als die tiefumschürzte Lato und die Lenkerin stürmen-
der Rosse zu singen?*

Vielleicht gehört dieser Eingang zu dem Gesange, welchen Pindaros für die Aegineten zur Verherrlichung der Aphäischen Artemis schrieb¹⁾.

43. Unter den Parthenien des Pindaros, welche drei Bücher füllten, bezogen sich viele auf das Böotische Fest, welches Jungfrauen-Chöre dem Apollo Daphnephorios feierten. Daher nannte man diese Art von Parthenien auch daphnephorische Lieder²⁾, welche sich übrigens auch auf Attische³⁾ und Thessalische Feierlichkeiten⁴⁾ beziehen konnten, bei denen ein Knabe, welcher Daphnephoros hiess, den Lorbeerträger des Apollo vorstellte⁵⁾ und von Jungfrauen-Chören, welche auch Lorbeerzweige trugen, unter feierlichem Gesange in den Tempel des Gottes geleitet wurde⁶⁾. Die übrigen Parthenien verherrlichten die Feste andrer Gottheiten, deren Dienste die öffentliche Sitte Jungfrauen-Chöre zu weihen pflegte; und so wie den daphnephorischen Liedern wohl nur Apollinische Sagen zum Gegenstande dienten⁷⁾, so besangen andre Parthenien die Macht andrer Gottheiten, z.B. der Kybele und des Pan⁸⁾, welche beide in Theben und namentlich in Pindaros' Familie einer besondern Verehrung genossen⁹⁾. Das Bild der Kybele soll dem Sänger selbst auf dem Gebirge wandelnd erschienen sein¹⁰⁾; und den Pan wollte man zwischen dem Ki-

dem Schol. zu Arist. Eq. 1261 p. 84 b Dind. Suidas v. *προζόδια* p. 5125 B, nachgeahmt von Dionysios bei Athen. 15 extr. und bei Eustath. zur Il. σ', 570 T. 4 p. 100, 10 Lips.

1) Paus. 2, 30, 5.

2) S. oben p. 28 u. 117 Note 8.

3) Athen. 10 p. 424 F.

4) Walpole's Travels p. 306. Böckh's Pind. Expll. p. 356. Dis-sen p. 352.

5) Paus. 9, 10, 4. Proklos in Gaisf. Heph. p. 387, 5. Diese Würde des Lorbeerträgers muss einst Pindaros' Sohn versehen haben (S. oben p. 209 Note 1.); woraus zugleich erhellt, dass Pindaros'

Familie zu den angesehensten in Theben gehörte, und dass Daiphantos selbst von edler schöner Gestalt war; denn nur solche Jünglinge wählte man zu jener Würde.

6) Prokl. in Gaisf. Hephäst. p. 587, 6.

7) In den getrennten (oder dritten Buche der) Parthenien kam die Notiz vor, dass der Liebhaber zum Helios (Apollo) bete, die Geliebte aber zur Selene (Artemis); Schol. zu Theokr. 2, 10.

8) Pind. Pyth. γ', 78.

9) S. oben p. 190 Note 3. Böckh fr. p. 591 f.

10) Schol. zu Pind. Pyth. γ', 157 p. 553 extr. B.

thäron und Helikon gesehen haben, wie er einen Pindarischen Pāan mit Entzücken sang und tanzte¹⁾. In frommer Begeisterung dichtete daher der Thebanische Sänger ein Lob- und Danklied auf den Arkadischen Gott, welches, weil es für einen Jungfrauen-Chor bestimmt war, einst unter den Parthenien stand, nachher aber, man weiss nicht aus welchem Grunde, davon getrennt worden ist. Der Anfang desselben war²⁾:

O Pan, über Arkadiā waltend, Wächter des Heiligtums,

Stets wandelnd gesellt der grossen Mutter, du der Huldensüsse Sorge.

Es muss diess ein berühmtes Lied gewesen sein, da die Alten sich oft darauf beziehen. Pan hiess darin der Schutzgott der Fischer³⁾, der tanzkundigste aller Götter⁴⁾, welcher sein eignes Lied erschallen lässt⁵⁾, der selige Gott, welchen der grossen Göttin allfolgenden Hund die Olympier nennen⁶⁾, welchen auf dem Lykäos-Gebirge Apollo mit Penelope zeugte⁷⁾.

44. Im Ganzen waren gewiss die Parthenien weniger kühn und grossartig in ihrem Entwurfe und in ihrer Ausführung, als andre Dichtgattungen des Pindaros. Doch bemerken selbst strenge Kunstrichter von ihnen, dass ihr Inhalt und Ausdruck durchaus edel und feierlich gewesen, wie er sich für den keuschen Mund edler Jungfrauen schickte⁸⁾. Obgleich endlich Pindaros manches Parthenion in Dorischer Tonart setzte⁹⁾, so war doch in den meisten Fäl-

1) Eustath. Opusc. p. 58, 49. Bresl. Biogr. p. 9 extr. Thomas Mag. p. 4. Der metrische Biogr. v. 19 f. Vgl. Plut. non posse s. v. secund. Epicur. 22 p. 1103 A. Liban. or. 63 T. 3 p. 352 Reiske. Philostr. Imagg. 2, 12. Aristid. or. 6 T. 1 p. 69 u. or. 46 T. 2 p. 251 ibiq. Schol. T. 3 p. 364 ed. Dindorf. Antip. Sid. Epigr. T. 2 p. 718, in Jacobs' Anthol. Planud. No. 305; auch bei Eustath. Opusc. p. 58, 59, und zur Od. γ', 19 T. 2 p. 270, 12 f. ed. Lips.

2) Eustath. Op. p. 58, 55. Bresl. Biogr. p. 9. Schol. zu Pyth. γ', 159 p. 356, 7 B.

3) Schol. zu Theokr. ε', 14 p. 885 extr. Riessling.

4) Aristid. or. 4 T. 1 p. 49 ed. Dindorf.

5) Schol. zu Theokr. α', 2 p. 820 Riessl.

6) Aristot. Rhet. 2, 24.

7) Serv. zu Virg. Ge. 1, 46.

8) Dionys. Hal. de adm. vi dic. in Demosth. p. 487, 5 Sylb.

9) Plut. de mus. 17 p. 4156 F.

len die Lydische Harmonie für Gebete und Danksagungen weit geeigneter, wie auch die Rhythmen des obigen Bruchstücks beweisen 1).

45. Was ferner die Pindarischen Hyporcheme oder Tanzlieder, welche aus zwei Büchern bestanden, und zum Theil der mimischen Darstellung wegen auch tragische Dramen genannt worden zu sein scheinen, anlangt, so sind die Ueberbleibsel davon ebenfalls sehr unbedeutend. Die ganze Dichtart war ursprünglich dem Kultus des Apollo geweiht 2), und blieb auch immer in einer gewissen Beziehung zu demselben. Wer nicht genau auf die Verschiedenheit der Rhythmopöie achtete, konnte die Hyporcheme leicht mit den Pāanen verwechseln, wie häufig im Alterthume geschehen ist 3). Wahrscheinlich gab Pindaros dem hyporchematischen Stile diejenige künstlerische Vollendung, der er nach dem Vorgange so berühmter Meister überhaupt noch fähig war. Daher setzen die Alten die Blüthe dieser Dichtart in das Pindareische Zeitalter 4), oder machten ihn sogar zum Erfinder derselben 5)

46. Die tanzkundige Spartanische Jugend trug wohl die Hyporcheme am besten vor. Pindaros selbst dichtete ein Lied dieser Art für Sparta, welches die Lakonen tanzten, und worin der „Jungfrauen Lakānische Schaar“ angeredet wurde 6). Andre waren wohl für die Apollinischen Feste von Theben bestimmt, und hier war es; wo die Sagen über Herakles und sonstige Thebanische Mythen 7) benutzt werden konnten. So kam Iolaos, der Wagenlenker des Herakles, darin vor 8), und von Herakles selbst hiess es 9):

Und taucht' sie ein völlig mit Blute getränkt; und manche Wund' in die Seit' auch

1) Böckh fr. p. 392.

2) S. oben p. 33 Note 9 ff.

3) Plut. de mus. 9 p. 4154 C. D. Oben p. 34 ff. Vgl. Ruithan Versuch über Pindar p. 91 f. 99.

4) Athen. 1 p. 13 D.

5) Clem. Alex. Str. 1 p. 363.

6) Athen. 14 p. 651 C.

7) Z. B. über Omole, und das darnach benannte Thor von Theben (Schol. zu Theokr. ζ', 105 p. 918 Riessl.), worüber Paus. 9, 8, 6.

8) Schol. Pind. Isth. α', 21 p. 518.

9) Erotian. glossar. Hippocr. v. αἰώρ. Nach Thiersch p. 259.

*Schlug er ihm, im Schwung bewegend die rauhe Keule;
dann hoch hebend zerquetscht er die starre Hüft' ihm,
Dass aus dem Gebein hervor das Mark stürzt.*

Man sieht hieraus, wie sehr die hyporchematische Schilderung das Einzelne auszumahlen strebte, was auch sonst mit dem darstellenden Charakter dieser Dichtart genau übereinstimmt¹⁾. Die Haltung derselben brauchte nicht immer ernst und feierlich zu sein, wiewohl sie dieses bei Pindaros vielleicht öfterer war, als bei andern Hyporchemen - Dichtern. Vom Kriege hiess es z. B., wahrscheinlich in Bezug auf die Thebaner²⁾:

*Herrlich erscheint dem Kundlosen der Krieg; doch wer
ihn erfuhr,*

Dem ängstigt sein Herannahn den Geist gewaltsam.

Auch waren die Pindarischen Hyporcheme sonst reich an Kernsprüchen und schönen ethischen Gedanken, z. B. 3):

Soßald die Gottheit den Anfang

*In jedem Werk zeigt, dann ist dir der Pfad geebnet zu
der Tugend Preis*

Und ein schönres Ende bereit.

47. Für irgend ein ausserordentliches Fest des Apollo, den die Thebaner an den Daphnephorien auch als Sonnengott verehrten⁴⁾, dichtete Pindaros ein besonderes Hyporchem auf eine Sonnenfinsterniss, welche damals (wahrscheinlich den 30. April 463 vor Chr., oder Ol. 79, 1, um 2 Uhr Nachmittags) die Welt erschreckt hatte⁵⁾. Sein Anfang war⁶⁾:

*Strahl der Sonne, du allesbeschauender, Lenker unsrer
Blick', warum*

1) Dissen's Pindar p. 653.

2) Stob. Florileg. 50, 3 T. 2 p. 562 Gaisf., nach Thiersch p. 239.

3) Epist. Socrat. p. 5; vgl. Aristid. or. 16 init. T. 1 p. 382, auch or. 51 T. 2 p. 571 Dind.; nach Thiersch a. a. O.

4) Proklos in Gaisf. Heph. p. 386, 21.

5) S. oben bei Stesichoros p. 51 Note 1. 2.

6) Dionys. Hal. p. 167, 18 Sylb. (T. 2 p. 275 ed. R.), nach Thiersch p. 247. Böckh fr. p. 600 ff. — Dissen glaubt p. 654 f., das Gedicht sei an den Thargelien gesungen worden, oder gegen Ende an Apollo ἀλεξιαζος gerichtet gewesen, weil es Apollo von Helios unterscheidet.

*Hast, o erhabenstes Gestirn¹⁾, am Tag plötzlich du dich
Entrückend, in Schrecken der Menschheit rege Kraft
und der*

*Wissenden Kunst gehemmt, dieweil du auf Pfade des
Dunkels enteilt²⁾,*

Noch weit Neures beschleunigest denn zuvor.

*Aber ich steh' dir bei Zeus, lenk' mit eilenden Rossen
Zu freudigem Heil Theba's, hohe Macht, diess all-
schreckende Wunderzeichen. Bringst*

*Du heran Wahrzeichen des Krieges, der Frucht Miss-
wachs, des Gestöbers des Schnees un-
ermessne Last,*

*Oder verderblichen Volks-Aufstand, oder des Meers Er-
guss ins Land,*

*Oder Vereisung der Fluren, und Sommer im Guss der
zürnenden Wasser ertränkt,*

*Oder willst du unser Land mit Sündfluth rings deckend
erneun der Männer Saat,*

So ertrag' ich auch diess mit allen die trauern dann.

Die rasche Bewegung der Rhythmen sowohl als auch die alle Einzelheiten genau ausmalende Schilderung entspricht ganz der Eigenthümlichkeit der hyporchematischen Dichtung, der das obige Bruchstück freilich nicht ausdrücklich von Dionysios beigezählt wird; doch, da nur von Pindarischen Dithyramben und Hyporchemen dort die Rede ist, so muss man dasselbe nothwendig zu den letztern zählen.

48. Ferner weist Inhalt und Form auch folgenden beiden Pindarischen Hendekasyllaben einen Platz in den Tanzliedern an³⁾:

Zum Tanz ruft mich auf der Musenführer.

Geleite du den Diener, gepriesene Lato.

Ein ganz eigenthümliches Gedicht dieser Art, welches allerdings an einem Pythischen Apollo-Feste aufgeführt zu sein scheint, aber nicht das Lob des Gottes, sondern des Hieron, als Pythischen Siegers, zum Gegenstande hatte, schrieb

1) Philostr. Epist. 72 pag. 949 Olear. Schol. zu Arat. Phaen. 10.

2) Plut. de facie in orbe lunae 19 p. 931 E.

3) Hephäst. p. 79, 16 Gaisford. Böckh fr. 82 p. 604. Die beiden aus dem Zusammenhange gerissenen Verse entsprachen sich in Strophe und Antistrophe.

Pindaros bald nach Ol. 76, 3 aus eignem Antriebe, nachdem er bereits die zweite Pythische Ode im Auftrage des Beherrschers von Syrakus gedichtet hatte¹⁾. Im vertraulichen Tone hub der Sänger so an, indem er zugleich sehr schön auf die Abstammung des Namens Hieron, welcher auch Heilig und Opfer bedeutet, anspielte:

*Vernimm meine Red', o du Vater, von heiligen Opfern
so genannt,*

Gründer Aetna's.

Nach dieser Anrede folgte wahrscheinlich die Verherrlichung des Sieges selbst, den ein geschickter Wagenlenker mit Hieron's Mäulern gewonnen, und dafür diese zum Geschenke erhalten hatte. Bei diesem letzten Umstande verweilte der Dichter wahrscheinlich etwas länger, und bat den grossmüthigen Gönner scherzend, dem siegreichen Wagenlenker auch dazu noch den Wagen zu schenken, dessen Vortrefflichkeit durch passende Vergleiche hervorgehoben wurde, wie es die hyporchematische Dichtung zu thun liebte. Bei Erwähnung der Bitte fällt dem Dichter ein gewisser Straton ein, dem es ohne Wagen unter den nomadischen Skythen sehr schlecht ergangen sein muss²⁾:

*Mit nomadischen Skythen schweifet jetzt Straton, weil
Er kein Haus auf dem Wagen führet, welches sein ist.
Ohne Ruhm verschwand er.*

Das Lob des siegreichen Wagens ist in folgenden Versen enthalten³⁾:

*Von Taygetos' Höhen sollst du suchen
Den Lakonischen Hund, Wild zu erjagen das klügste
Thier,
Dann aus Skyros, der Milch viel zu melken, Ziegen
ausgesuchter Art,*

1) Strab. 6 p. 268 E=412 A. Schol. zu Aristoph. Av. 927 p. 255 A Bekk. Schol. zu Pind. Nem. ζ, 1 pag. 474. Dass es ein Hyporchem war, sagt der Schol. zu Pyth. β', 127 p. 322 und zu Aristoph. a. a. O. ganz bestimmt. Die Anfangsworte σύνες ὃ τοι λέγω sind sogar sprichwörtlich bei Plato Men. p. 76 D. und auch sonst. Vgl. Dissen p. 633 f.

2) Schol. zu Aristoph. Av. 942 p. 255 A Bekker.

3) Athen. 1 p. 28 A. Den zweiten Vers hat auch Eustath. zur Od. γ', 315 T. 2 p. 148, 8 Lips. Der letzte Vers steht auch in den Ven. Schol. zu Aristoph. Pax p. 639, 14 Dindorf. Vgl. Weber's Elegische Dichter p. 646, wo eine ähnliche Stelle des Kritias verglichen wird.

*Waffen von Argos, und Kriegsgespann von Theben; jedoch Wagen für Maulthier',
Durch Kunst glänzend, such' im schönen Sikul'schen
Fruchtland.*

49. Von dem Vortrage der Hyporcheme ist uns nichts Gewisses bekannt. Wie die meisten chorisch-orchestischen Lieder wurden sie wohl in der Regel unter Flötenbegleitung dargestellt. Die Raschheit und Flüchtigkeit der Rhythmen, wodurch sich alle Ueberreste von Hyporchemen auszeichnen, lässt vorzugsweise auf Phrygische Melodien schliessen.

50. Von den Pindarischen Enkomien, oder Lobliedern auf berühmte Zeitgenossen, welche beim festlichen *κῶμος* erschallten, war schon früher die Rede, namentlich von dem auf Theron und Alexandros, den Sohn des Amyntas¹⁾. Sonst lässt sich auch kein Bruchstück mit Sicherheit hierher rechnen. Das erstgenannte verbreitete sich besonders über die mythische Abkunft des Theron von Kadmos, und über die Auswanderung seiner Vorfahren von Theben nach Rhodos und Akragas. Aus dem zweiten sind ausser dem schon angeführten Anfange noch die schönen Verse bekannt:

*Es ziemt des Edlen Thun zu preisen in kunstreichsten
Liedern,*

*Denn an unsterblichen Ruhm rührt jenes allein, was die
Red' umkleidete;*

Vergessen erstirbt rühmliche That ganz²⁾.

Die Rhythmen scheinen, so viel sich aus diesen kleinen Proben abnehmen lässt, Dorisch zu sein; und die Dorische Tonart war gewiss der Feierlichkeit der Enkomien auch am angemessensten. Doch gab es auch eine leichtere Art von Enkomien, welche dem Geiste der Skolienpoesie näher kamen als den Epinikien, mit denen sie übrigens öfters genug verwechselt und in eine Klasse geworfen sein mögen. Manchem Freunde sandte Pindaros gewiss ein Enkomion zu, um bei einem feierlichen *κῶμος* gesungen zu werden, ohne dass der Freund gerade in irgend einem öffentlichen Wettkampfe

1) Oben p. 212. 214 Note 2. Thiersch p. 215 f.

2) Dionys. Hal. T 2 pag. 292.

gesiegt hatte. Hierher gehören wahrscheinlich diejenigen Bruchstücke, welche die Schönheit der Jugendblüthe preisen, wenn nicht ausdrücklich dabei bemerkt ist, dass sie aus Skolien stammen.

51. Ohne Angabe der Dichtart führt z. B. Athenäos folgende Verse an, welche eine herrliche Probe eines Enkomions auf den geliebten Jüngling Theoxenos bilden, auf dessen Schosse Pindaros zu Argos starb¹⁾:

Strophe I. *Zwar ziemt's in der günstigen Zeit bei Genossen
Liebe zu pflücken, o Herz;*

*Doch wer Theoxenos sah Lichtstrahlen aus dem
Angezicht entsenden, und*

*Nicht voll Verlangens glühet, dem wurde von Eisen
Oder von Erz auf dem Ambos ausgeprägt ein
schwarzes Herz*

Antistr. I. *Bei frostigen Flammen. Es hasst Aphrodita ihn
mit erheiterndem Blick,*

*Dass er um Schätze gewaltsam ganz sich abmüht,
oder dass ihm sein Gemüth*

*Schamlose Frauenliebe verkehrt, und er pflegt
Jegliches Wegs; aber ich entbrannt von Seh-
sucht schmelze hin*

Epode. *Gleich Wachs der arbeitsamen Bienlein, wenn ich
den lieblichen Reiz frischblühender
Knaben erblicke;*

*Also in Tenedos auch wohnt Huld und süsser
Zauber der Rede beim Sohn Agesilaos'.*

Die Heftigkeit der Leidenschaft, welche sich hier so tief und innig ausspricht, erinnert lebhaft an den Geist der Knabenhymnen des Ibykos, welche doch gewiss Niemand zu den Skolien rechnen wird. Selbst die metrische Form des Ibykos stimmt mit der Pindarischen in dieser Rücksicht überein.

52. Zu den Skolien oder Tischliedern, welche die Gäste einzeln zur Laute wahrscheinlich strophenweise sangen, gehören aber nach ausdrücklichen Zeugnissen eine

¹⁾ Nach Thiersch pag. 223. Acta Societat. Graecae Lips. T. 1
Oben p. 217 Note 3. Vgl. Bergk p. 498. (1836).

Reihe von Bruchstücken, über deren metrische Gestaltung die Meinungen der Gelehrten noch sehr verschieden sind. Die ganze poetische Gattung der Skolien wurde eigentlich von der Aeolischen Sängerschule nicht nur erfunden sondern auch vorzugsweise ausgebildet. Daher war ihre stehende Form monostrophisch, ganz entsprechend dem Einzelgesange zur Laute. Das einzige Beispiel, wornach die Skolien auch in Dorisch-chorischer Form (d. h. antistrophisch oder epodisch) gedichtet sein sollen, liefert nun Pindaros in seinem Gesange auf den Korinther Xenophon, worin man die epodische Form anerkannt hat¹⁾. Es wird von diesem Skolion ausdrücklich bemerkt, es sei beim Opfer gesungen, welches Xenophon einst gelobt hatte und nach erlangtem Olympischen Siege mit den versprochenen Hierodulen der Aphrodite zu Korinthos darbrachte. Die Rede richtete der Dichter gleich Anfangs an die mitopfernden Hierodulen:

Strophe. *O gastlichheitre Mägdelein, pflegend den Dienst der
Peitho bei Korinthos' Fülle;*

*Die des ewigrünenden Weihrauches gelbe Thrän'²⁾
ihr darbringt,*

*Häufig auch hebt das Gemüth aufwärts zur unsterb-
lichen Liebesmutter, dort zur Aphrodite,*

*Welche euch von oben die Freiheit gewährt,
In dem ersehntfröhlichen Gemach' stets, o Mädchen,
Euch den Fruchtkranz blühender Lust froh zu brechen.
Schön ist alles durch den Zwang.*

Epode. *Aber forschend wundr' ich mich, was jetzo über uns
des Fests*

*Obwaller des Isthmos zu solch' anmuthigem Skolion
wohl*

Bemerken, das gemeine Fraun lobt.

53. Hierauf folgte wahrscheinlich eine Rechtfertigung

¹⁾ Athen. 13 p. 573 C.E. Böckh p. 609. Vgl. jedoch die Abhandlung von Bergk in Acta Societ. Lips. T. 1 p. 189 ff. (1836).

²⁾ Der Ausdruck *ἑρδὰ δάκρυ* steht auch in Cramer's Anecd. Gr. 1 p. 121, 3.

des begonnenen Skolions und eine schonende Entschuldigung der Hierodulen, welche als Sklavinnen der Venus sich aus Zwang einer Lebensweise hingeben mussten, die sie gewiss oft ungern fortsetzten. Pindaros würdigte sie seines Gesanges, weil sie im Perserkriege eine rühmliche Gesinnung für das Hellenische Vaterland gezeigt hatten¹⁾. Auf diesen Umstand geht vielleicht der Vers, womit ein neue Strophe begann:

Wir prüften wohl auf sicherem Steine das Gold²⁾.

Doch erst in der zweiten Epodo, wie es scheint, gab der Dichter die Veranlassung des ganzen Skolions an:

*Hier, o Kypros' Königin, hat deinem Hain' jetzt eine
Schaar*

*Von hundert erlesenen Mädchen Xenophon willig geweiht,
Erfreut, dass sein Gelübde erfüllt ist.*

Wie man auch immer die Verse abtheilen mag, ob monostrophisch oder epodisch, so bleiben doch die Rhythmen durchaus Dorisch. Und schon dieser Umstand sollte uns in dieser Ansicht bestärken, dass Pindaros auch der Skolienpoesie eine höhere Stellung in der Dorisch - chorischen Lyrik angewiesen habe. Daher durften auch die ältern Alexandrinischen Gelehrten, welche sich ein Skolion nur nach Aeolisch - Lesbischer Weise monostrophisch denken konnten, die Skolien des Pindaros unter gar keine besondere Abtheilung bringen, sondern haben diese gewiss mit zu den Eukomien gezählt.

54. Liebe und Wein war aber eben so wenig alleiniger Gegenstand der Pindarischen als der Aeolisch-Lesbischen Skolien. Denn neben die Bruchstücke, welche der fröhlichen Zeche bei Winterzeit und des Kottabos für den Liebling (z. B. für Agathon) gedenken³⁾:

*Der genussreichen Liebe süß Verlangen,
Dass dem Giessbach gleich, stürmend berauscht.
Ich dem schönen Agathon ausström' den Kottabos,*

1) S. oben p. 150 Note G.

3) Athen 10 p. 427 D.

2) Vgl. oben Bakchylides p. 194 Note 3.

kann man andre stellen, in denen von der Erfindung des Lesbischen Barbitsans durch Terpanndros, welcher bei den Gastmählern der Lyder zuerst die grosse Pektis mit ihren gegenklingenden Tönen aus der doppelten Oktave gehört hatte 1), die Rede war. Hierauf sprach der Dichter wahrscheinlich von der ethischen Wirkung der Tonkunst auf das Gemüth, und dass sie vorzugsweise dazu geeignet sei, das Leben zu erheitern. „Verdunkle den Reiz des Lebens nicht, sagte er 2); Heiterkeit des Daseins ist des Menschen höchstes Gut.“ In demselben an Hieron gerichteten Skolion scheint Pindaros auch Sikelische Sagen benutzt zu haben. Namentlich sang er in Bezug auf die neugegründete Stadt Aetna und den dort verehrten Aetnäischen Zeus von dem Riesen Typhos 3):

*Um jenen liegt Aetna als gewaltige Last
Ausgebreitet.*

Und wiederum:

*Doch wie den Feind, selbst Göttern unnachbär im Kampf,
Typhos du den Hundertbehaupteten 4) einst zwangst,
Vater Zeus,*

Bei den Arimern.

55. Zu den Skolien gehörte auch das Lied, welches Pindaros dem Thrasybulos nach Akragas sandte, um einen ältern Sieg, welchen der damals schon verstorbene Vater Xenokrates in den Panathenäen davon getragen hatte, nachträglich zu verherrlichen. Das Lied hub so an 5):

*O Thrasybulos, du Träger süsser Lieder,
Diess Gedicht send' jetzt ich dir zu dem Nachschmaus.
Als gemeinsam
Süsses Gut mög's deinem Gelag' beim Geschenk des
Freudengottes
Und bei den Attischen Bechern kräftiger Sporn sein.*

1) Pindaros ἐν τῇ πρὸς Ἱέρωνι σχολίῳ, Athen. 14 pag. 655 B. D., nach Aristoxenos; s. oben B. 2, 1 p. 189 Note 1.

2) Πίνδαρος παραινῶν Ἱέρωνι, Athen. 12 p. 512 D.

3) Strabo 15 p. 627 A. = 930 A. Nach Thiersch p. 215.

4) Julian. Epist. 24 p. 595.

5) Athen. 11 p. 480. Suidas v. Ἀσκραίας p. 122 A citiert Πίνδαρος ἐν σχολίῳ, lies mit Rüster ἐν σχολίῳ. Nach Thiersch p. 225 f. Vgl. Bergk Acta Societ. Gr. Lips. 1 p. 191 (1856). Böckh fr. 89 p. 614 ff.

Am Schluss' der Mahlzeit schmecken die Früchte noch gut¹⁾,

Wiewohl der Schmaus nicht kärglich war.

Manche der Pindarischen Skolien, bei denen kein Chor tanzte, wie es vielleicht bei den meisten der Fall war, bestanden gewiss aus einer Reihe von gleichmässig gebildeten Strophen, welche sich wohl nur durch den grossartigen Bau der Dorischen Rhythmen²⁾ von der Aeolisch-Lesbischen Form unterscheiden mochten. Chorisches-orchestisches scheint aber allerdings das für den Xenophon bestimmte Skolion gewesen zu sein.

56. Von den Pindarischen Klagliedern (Threnen) war schon oben die Rede³⁾. Die meisten derselben scheinen für die zu festgesetzten Zeiten nach dem Begräbnisse des Beklagten veranstaltete Todtenfeier, welche durch ein Gastmahl und einen Chor verherrlicht wurde, bestimmt gewesen zu sein. Gewöhnlich war diese Todtenfeier am neunten Tage nach dem Begräbnisse am Grabe des Verewigten⁴⁾; zuweilen auch am dritten und am neunten⁵⁾, und in der Regel jedes Jahr⁶⁾ am Todestage des Verschiedenen⁷⁾. Von allen Verewigten, aber, deren Andenken Pindaros durch lyrische Klagen feierte, ist uns nur der Name eines einzigen bekannt geworden, Hippokrates aus Athen, ein Sohn des Megakles, der Bruder des Attischen Gesetzgebers Kleisthenes, und der Vater der Agariste, der Mutter des grossen Perikles und des Megakles⁸⁾. Solche Gedichte wurden gewiss, wie so viele andere, welche bestimmten Ereignissen ihren Ursprung verdankten, in den angesehenen Fami-

1) Diese beiden letzten Verse passen zu den vorhergehenden recht gut, wiewohl sie an einer andern Stelle bei Athen. 14 p. 641 C vorkommen. Den ersten hat auch Clem. Alex. Str. 1 p. 577, und Eustath. zur Od. T. 1 p. 35, 29 Lips. Vgl. Bergk a. a. O. p. 151.

2) Etwa wie die zwölfte Pythische, die zweite und neunte Nemeische und die achte Isthmische Siegesode.

3) B. 2, 1 p. 199 ff.

4) Isaeus d. Chiron. §. 59. Aeschin. ctr. Ctesiph. §. 225 Bekker u. Demosth. de corona p. 508.

5) Isaeus de Menecl. §. 56. 57.

6) Demosth. in Macart. p. 1672, 5. Plato de Legg. 4, 8 p. 717. Isaeus de Menecl. §. 54.

7) Herod. 4, 26. Ammon. p. 54. Lobeck zum Phrya. p. 104. Dissen's Pind. p. 648 f.

8) Schol. zu Pind. Pyth. §', 17 p. 593, 12.

lien, für die sie Pindaros verfertigte, sorgfältig aufbewahrt, und bei der Wiederkehr der Feier wiederholt gesungen.

57. Alle diese genannten Gattungen lassen selbst in den wenigen zum Theil sehr kleinen Resten einen hohen Geist und einen grossartigen Stil erkennen oder wenigstens ahnen. Wie das geübte Auge eines Kunstverständigen von einzelnen zufällig erhaltenen Stücken einer zerstörten Bildsäule, welche einst die kunstgeübten Finger irgend eines grossen Hellenischen Meisters vollendet hatten, auf die Verhältnisse des Ganzen schliessen, und darnach die fehlenden Theile mit ziemlicher Sicherheit wieder herstellen kann; oder wie die wenigen ragenden Trümmer eines Hellenischen Tempels der belebenden Phantasie des Kenners den Maassstab zu der verschwundenen Herrlichkeit des grossen Götterbaues liefern; oder endlich wie der sinnreiche Maler nach wenigen gegebenen Umrissen der Hauptfigur ein vollständiges Bild mit allen seinen nothwendigen Ausführungen des Einzelnen und Nebenpartien in reicher Mannigfaltigkeit hinzaubern kann; so ist es auch dem Forscher auf dem weiten trümmerreichen Gebiete der Hellenischen Lyrik erlaubt, von dem Geiste, der uns aus einzelnen Bruchstücken eines poetischen Kunstwerks anspricht, auf die wunderbare Harmonie und Grossartigkeit des verschwundenen Ganzen einen bescheidenen Schluss zu wagen. Den Maassstab hierzu müssen uns die noch vollständig erhaltenen Epinikien an die Hand geben. Glücklicherweise sind diese in unsern Tagen gerade von Seiten der Kunstschöpfung auf eine so glänzende und befriedigende Weise durchdacht und erörtert worden, dass uns die Gesetze der poetischen Darstellung überhaupt erst jetzt zum klaren und sichern Bewusstsein gebracht erscheinen und uns in den Werken des grössten der Hellenischen Lyriker vollendete Muster der erhabensten Schönheit erkennen lassen.

58. Allgemein werden nächst Heyne's ruhmwürdigen Leistungen Hermann's unsterbliche Verdienste um Pindaros geschätzt und bewundert. Nachdem aber Thiersch mit eben so feinem poetischen Zartgefühl als tiefer Einsicht in die Rhythmopöie der Hellenen diese Kunstgebilde

auch in unsrer Muttersprache einheimisch gemacht hat, ist auch manchem Nichtgelehrten das Verständniss derselben klar aufgeschlossen worden; und was die äussern Bedingungen der musikalischen Aufführung und die Veranlassung, so wie auch den innern Organismus des Sieghymnus anlangt, so hat Thiersch auch hierüber die besten und einsichtsvollsten Bemerkungen gemacht. Bald darauf trat Böckh, nachdem er schon früher die Pindarischen Rhythmen und die dadurch bedingte musikalische Gestaltung der Pindarischen Oden nach neuen Grundsätzen theoretisch entwickelt hatte, im Vereine mit seinem gleichgesinnten und von derselben Liebe zu dem grossen, durch vieljähriges Studium ihm vertraut gewordenen, Dichter begeisterten Freunde Dissen hervor, und beschenkte die gelehrte Welt mit einer Fülle von historischen Untersuchungen über die örtlichen, persönlichen und chronologischen Verhältnisse des Pindarischen Nachlasses, wie er noch keinem Dichter des Alterthums in dem Maasse zu Theil geworden war. Auf diese genauere Erforschung der einzelnen Umstände und auf die gegebene klare Entwicklung der dichterischen Behandlungsweise gründete etwa 10 Jahre später Dissen seine zweite Bearbeitung, welche ganz auf das innere Getriebe der Kunst selbst und auf die klare Entfaltung des dichterischen Entwurfes gerichtet ist. Von diesem höhern Standpunkte aus, welchen der neueste Herausgeber zuerst eingenommen hat und mit vieler Selbständigkeit und Beharrlichkeit behauptet, erscheint uns nun der Sieghymnus in einem weit schönern und klarern Lichte als früher, indem wir die dichterischen Motive mit mehr Sicherheit durchschauen, und uns die Analogien und Gesetze der Pindarischen Komposition in ihrem ganzen Umfange erforscht erscheinen.

59. Wir besitzen die Pindarischen Siegsesänge noch in derselben Reihenfolge, wie sie die Alexandrinischen Kunstrichter angeordnet haben. In jeder der vier Abtheilungen, welche zusammen die sogenannte *Periodos* bilden, sind absichtlich diejenigen Lieder voran gestellt worden, welche die mit Rossen und Wagen errungenen Siege besingen. Dann folgen die Sieger im Faustkampfe, im Ringen, im Fünfkampfe, im Allkampfe, und zuletzt in den verschiedenen Arten des

Laufes¹⁾. Den Gesang auf Hieron's Olympischen Sieg stellte Aristophanes desshalb an die Spitze der ganzen Sammlung, weil er das Lob des Kampfspiels und die Geschichte des Pelops enthält, welcher zuerst in Elis als Wettkämpfer auftrat²⁾. In den vierzehn Gedichten der ersten Abtheilung besitzen wir Alles, wodurch Pindaros Olympische Sieger verherrlicht hat. Diese Abtheilung stellt die Gattung am reinsten dar. Die Pythischen Siegsoden, obgleich auch sie vollständig erhalten sind, schliessen unter Nr. 11 mit dem Gesange auf einen Flötenspieler; und unter den Isthmischen zählte man schon im Alterthume die zweite zu den Threnen oder Klagliedern, weil sie auf einen bereits verstorbenen Sieger gedichtet und dem Sohne desselben zugesandt ist, welcher, wie der sechste Pythische Gesang beweist, zu den vom Dichter geliebten Jünglingen gehörte. Ausserdem sind Pindaros' Isthmioniken nicht vollzählig auf unsre Zeiten gekommen. Sie schliessen mit Siegern im Allkampfe; und wahrscheinlich sind die Gesänge auf Sieger in einzelnen gymnischen Spielen am Ende des ganzen Periodos abgerissen und verloren gegangen. Dazu kömmt noch, dass alle Stellen, welche die Alten aus nicht mehr vorhandenen Isthmioniken anführen, sich auf Lieder der letztern Art deuten lassen³⁾. Aus den übrigen drei Abtheilungen wird aber nichts citiert, was nicht noch jetzt darin zu finden wäre. Uebrigens gehören die drei letzten Gesänge, welche den acht Nemeischen angehängt sind, nicht mehr zu den Nemeischen Siegesliedern, sondern der eine geht auf einen Sikyonischen Sieg, der andre auf die sämtlichen Siege (Pythische, Isthmische, Nemeische u. s. w.) eines Argivischen Helden, und der letzte auf gar keinen Sieg, indem er einem Tenedischen Prytanen oder Stadtvorsteher zu seiner neuen Würde Glück wünscht.

60. Ueber die geschichtliche Entwicklung und Einrichtung der Hellenischen Kampfspiele, wodurch die reiche Fülle der ganzen Gattung der Siegs gesänge veranlasst wurde, kann eine Geschichte der Hellenischen Dichtkunst keine be-

1) Böckh Expll. p. 19 extr. u. p. 537 extr.

2) Thomas Mag. p. 5 med.
3) Böckh Expll. p. 538 f.

sondere Untersuchung anstellen, die der Wichtigkeit des Gegenstandes vollkommen entspräche¹⁾. Die Anordnung und die Bedingungen der einzelnen Wettkämpfe sind in den Nachrichten des Alterthums ziemlich bestimmt angedeutet worden²⁾. Die Art und Weise, wie ein gewonnener Sieg gefeiert wurde, scheint nach den verschiedenen Wettkämpfen verschieden gewesen zu sein. Wir sprechen hier blos von der Verherrlichung durch Poesie. Allgemein war wohl die Sitte, dem Sieger noch am Tage des Sieges ein Fest zu veranstalten. Dieses geschah von Seiten der Verwandten und Freunde, und wohl nur bei gymnischen Siegen, da bei dem Wettrennen der Rosse oder Mäuler die siegreichen Besitzer in der Regel nicht persönlich zugegen waren. In Olympia wurde zur Abendfeier nach beendeten Wettkämpfen der fröhliche Komos durch Gesang erheitert³⁾. Zu diesem Bedarf waren seit alten Zeiten stehende Siegeslieder im Gebrauch, womit ein jeder Sieger begrüsst werden konnte⁴⁾. Auf einen Komos dieser Art am Abend nach dem Siege unter Gelag und Gesang beziehen sich auch Nachrichten von Pythischen⁵⁾ und Panathenäischen⁶⁾ Siegern.

61. Oft geschah es auch, dass der bei den Spielen gegenwärtige Dichter auf der Stelle ein kleines Lied für die Abendfeier des Komos entwarf. Diesen Charakter trägt unter den Pindarischen Gedichten nur die zehnte Olympische Ode, worin noch dazu eine grössere zur Siegsfeier in der Heimath des Siegers versprochen wird. Dieses Versprechen erfüllte Pindaros aber erst spät mit Uebersendung der elften Olympischen Ode, worin er sich zugleich wegen Ver-

1) Zu allgemein und ungenügend ist das, was die alten Bearbeiter des Pindaros darüber beigebracht haben, wie Eustath. Opusc. p. 60, 50 ff. Thomas p. 3 B. u. Schol. zu Pind. p. 25, 4 ff. B. Vgl. Schol. zu Il. λ' , 700. Eustath. zur Il. a. a. O. T. 3 p. 78, 24 ff. Lips.

2) Aufgeräumt hat hier zuerst Hermann: De Sogenis Aeginetae victoria quinquertii, 1822. Opusc. T. 3 p. 22 ff. u. in Jahn's Neuen Jahrb. für Philol. 1851 B. 1 p. 45—55.

Vgl. Philipp de Pentathlo; Dissen's Pind. T. 1 p. 265—272 T. 2 p. 440. Noch eine besondre Abhandl. von Dissen über diesen Gegenstand wird in den Commentt. societ. Reg. Scientt. Gotting. nächstens erscheinen.

3) Pind. Ol. $\iota\alpha'$, 79. Thiersch Einal. p. 91.

4) Pind. Ol. ς' , 1 ff. Oben B. 2, 1 p. 313 Note 2.

5) Pind. Nem. VI, 42 ff. ibiq. Schol.

6) Pind. Nem. ι , 55 ff.

spätung entschuldigt. Am Orte des Sieges ist auch der achte Olympische Festhymnus gesungen; denn dort heisst es in der ersten Gegenstrophe:

*Doch o Pisa's baumschönes Gefild an dem Alpheios,
Nimm den Festzug auf und der Kränze Geschenk.*

Die ganze kunstreiche Anlage und Ausdehnung des Gesanges zeigt aber, dass er nicht schon am Tage des Sieges entworfen und vollendet sein kann; folglich müssen wir annehmen, dass auch noch späterhin die Sieger am Orte ihres Wettkampfes durch enkomistische Lieder verherrlicht wurden. Nicht ohne Liederschmuck wurde gewiss auch der Sieger von seinen Freunden in seine Heimath begleitet; und bei seiner Ankunft daselbst erwartete ihn ein noch glänzenderes Fest, welches dann wohl, wenn die Familie begütert und mächtig war, alljährlich am Siegestage wiederkehrte. Nur so erklärt es sich, wie Pindaros in einigen Fällen erst nach längerer Zwischenzeit den Siegern seine Gedichte zusenden konnte¹⁾, von denen wir doch voraussetzen müssen, dass sie auch dann noch zur Verherrlichung eines Siegsfestes chorisches-orchestisch aufgeführt wurden. Diese Bedingung liegt in der Form und dem Wesen der ganzen Gattung. Ferner wissen wir auch, dass das Siegsfest an mehr als einem Orte nach einander begangen ward²⁾, und für die Wiederholung desselben genügte entweder dasselbe Lied, oder derselbe Sänger verfertigte mehrere Gesänge, oder man nahm die Thätigkeit mehrerer Dichter dazu in Anspruch, so dass auch hier ein heilsamer Wetteifer in der Poesie Statt fand³⁾, namentlich in Syrakus, wo auch Simonides und Bakchylides dieselben Siege besangen, welche dem Hieron einst sein Renner Phereikos zu Pytho gewann⁴⁾. Es waren deren aber zwei; und der dritte Pythische Gesang ist wahr-

1) Z. B. Ol. α' , Pyth. β' u. γ' (74). In der Regel ging jedoch der Dichter sogleich an die Arbeit, wenn er wusste, dass die Sache mit Einem Feste abgemacht werden sollte; z. B. Isthm. α' gleich zu Anfange. Spuren von später Zusendung bietet auch Nem. γ' , 77. 67 dar.

2) Ol. VI, 28, vgl. mit 103,

und 97. Auch Pyth. ι' , 4 und 53. Thiersch Einleit. p. 95. 97. — Andeutungen auf erneute Siegsfeier enthält Nem. δ' , u. Nem. θ' , 48; besonders Nem. α' , 10.

3) S. oben p. 171 ff. über Simonides und Bakchylides.

4) Pind. Pyth. γ' , 74. S. oben p. 184 Note 1.

scheinlich erst durch die erneuerte Feier der beiden Siege veranlasst.

62. Wären uns auch alle Feste und Ehrenbezeugungen genau bekannt, die einen Sieger am Orte der Wettkämpfe, in seiner Heimath, und auch anderswo theils von Seiten seiner Freunde theils von Seiten des Staats erwarteten, so könnten wir dennoch nicht immer von jedem einzelnen Pindarischen Gedichte mit Bestimmtheit nachweisen, in welcher Beziehung es auf ein einzelnes Fest gestanden, da in nicht wenigen Oden kaum eines Sieges gedacht oder wie im Vorübergehen nur auf ihn zurückgewiesen wird. Zuweilen fiel auch die Feier eines Sieges mit irgend einem grössern öffentlichen Feste zusammen. So ist die dritte Olympische Ode auf Theron, den König von Akragas, zugleich ein Festgesang für die Theoxenien. Andre Siegsfeiern mochten ebenfalls eine nähere Beziehung auf andre öffentliche Feste haben und in Vereinigung mit diesen um so glänzender ausfallen. Doch sobald ihr Verhältniss zu einer bestimmten Kultus-Handlung, wie zu Opfern, Gebeten, Danksagungen u. s. w. zu sehr vorwaltete, so wurden sie nicht mehr zu den Epinikien sondern zu andern lyrischen Gattungen gezählt¹⁾.

63. Viele von den Pindarischen Gedichten sind wahrscheinlich bei den festlichen Siegsmahlen oder nach dem Opferschmäusen gesungen, wo der beliebte Komos nicht fehlen durfte, den der Thebanische Sänger selbst oft genug erwähnt²⁾, und neben Epinikion und eukomischen oder epikomischen Gesang als Benennung seiner Siegslieder gebraucht. Doch dürfen wir desshalb nicht alle Epinikien für eigentliche Komoslieder halten³⁾. Dieses waren

1) Z. B. zu den Hyporchemen, Enkomien, Skolien u. a. Oben p. 221 Note 5.

2) Das Wort *ᾠμος* bezeichnet zuweilen die ganze Festlichkeit sammt dem Gastmahle, Gelage, Umzüge in heiterer Procession und dem begleitenden Gesange, welchen der eingeübte Chor ausführte; zuweilen aber nur einen einzelnen Akt der Festlichkeit, wie Schmaus, oder Umzug, oder Gesang mit Musik

und Tanz; Ol. VI, 50 u. 166. Ol. 8', 15. Ol. 7', 15. Pyth. 7', 150. s', 28. 7', 29. Nem. 7', 8. Isth. β', 45. VI, (ε'), 85. 7' (ζ'), 5. So auch das Verbum *ᾠμαῖον* überall wo es bei Pindaros vorkommt. Vgl. Welcker zu Philostr. Imag. 1, 2 p. 202 f. ed. Jacobs; bes. Thiersch Einleit. p. 114 ff.

3) Wie Kuithan (Versuch eines Beweises, dass wir in Pindaros' Siegshymnen Urkomödien übrig

ursprünglich ganz einfache Volkslieder in kunstloser Form, meistens wohl nur im alt-Ionischen Stile. Pindaros hat aber allerdings auch diesen Theil der Hellenischen Poesie in das höhere Gebiet der Dorischen Lyrik herübergezogen, und die Idee des alten Komos einigen seiner Sieghymnen als Grundlage untergelegt, wie denn das Epinikion überhaupt theils im Komos theils im ältesten Pään wurzelt.

64. Den Vortrag solcher Dorisch-chorischer Komosgesänge darf man sich indess keineswegs nach Art der Skolien oder epischen Rhapsodien an der Tafel gleichsam als eine erfreuliche Zugabe zu den Symposien oder zum Nachtsche denken; dem widerspricht schon die Form geradezu. Sie erfordern vielmehr, in so fern sie die chorische Dreitheilung haben, einen förmlichen Tanzplatz, tanzkundige Choreuten, und eine öffentliche Aufführung. Selbst für blosser Processionen passt die kunstreiche Form nicht; und kein alter Dichter hat sich je die Mühe gegeben, sein Kunstwerk in eine andre Gestalt zu bringen, als in diejenige, welche durch den Zweck und durch die praktische Bestimmung jedesmal nothwendig gemacht wurde. Für blosser Processionen können daher nur monostrophische Oden bestimmt gewesen sein¹⁾, wie namentlich die neunte Nemeische, wo der feierliche Zug in das Haus des Siegers nach Aetna geht, oder die vierzehnte Olympische, wo der leicht einschreitende Komos seinen Weg nach Orchomenos nimmt. Ferner ist auch der zweite Nemeische Gesang bei der Heimkehr des Timodemos nach Athen vom wandelnden Komos gesungen worden, wie das Ende des Liedes zeigt. Der letzte Pythische Hymnus, worin dieselbe Strophe auch immer wiederkehrt, kann vermöge dieser Form ebenfalls nur für die Freunde gedichtet sein, welche den siegreichen Flötenbläser Midas bei Akragas einholen und ihn im fröhlichen Komos in seine Vaterstadt begleiten sollten. Denn die Siege in den musischen Wettkämpfen, welche die Poesie gewöhnlich nicht

haben, welche auf Gastmahlen gesungen wurden, 1808), der übrigens das Historische des Komos recht gut begründet hat, p. 46—76. Vgl. Heinrich praef. ad Hes. Scut. Her.

(p. LIX), wo V. 281 das Wort zuerst vorkommt. Schol. zu Nem. VI, 55 p. 470 med.

1) Beispiele s. oben B. 2, 1 pag. 315 Note 2 in Iamben.

noch besonders zu verherrlichen pflegte (wenigstens nicht durch Chorgesänge bei öffentlichen Umzügen, Gastmählern, feierlichen Opfern, in Tempeln u. s. w., sondern höchstens durch ein Epigramm), waren bei weitem nicht so ehrenvoll als die kurulischen und gymnischen. Das obige Lied auf Midas ist daher als Ausnahme zu betrachten, zu der man kein zweites Beispiel aufzuweisen hat.

65. Andre Pindarische Gesänge sind offenbar im Temenos oder Tempelgebiete aufgeführt worden, nämlich unmittelbar nach dem Dankopfer, welches der Sieger bei seiner Heimkehr einem Gotte als Siegverleiher oder als einheimischem Schutzgotte zu bringen pflegte. So die elfte Pythische Ode im Ismenion zu Theben, und die dritte Nemeische ebenfalls im heiligen Bezirk des Apollo auf Aegina. Privatwohnungen der Sieger oder der Freunde der Sieger sind wohl nur selten der Schauplatz solcher Lieder gewesen, und zwar aus dem Grunde, weil der Charakter der enkomischen Poesie zu gross, zu öffentlich ist, und zu sehr das Ganze umfasst, als dass man sich ihren Vortrag anders als auf öffentlichen Schauplätzen, in Tempelbezirken, wo bereits ein Choros, d. h. Tanzplatz, zu heiligen Zwecken eingerichtet war, ausgeführt denken könnte. Wo indess ein fürstliches Haus alle erforderlichen Bequemlichkeiten für die zahlreichen Stellungen, Schwenkungen und Evolutionen eines vollzähligen Chores darbot, wie z. B. in Sikilien bei Chromios¹⁾, dem Schwager des Hieron, einem der edelsten und reichsten Männer von Syrakus, da dürfen wir ohne Bedenken auch den Schauplatz des Epinikion annehmen²⁾. Doch war dieser wohl meistens vor den Augen des Volks, sei es nun dass die Komosgesänge einzeln das Fest des Siegers schmückten, oder dass nach einander zu demselben Zwecke mehrere Chöre auftraten, wozu die Länge der Siegsfeier vollkommen ausreichte, oder endlich dass ein förmlicher Wettkampf unter verschiedenen Chören bestand, welchen die Vaterstadt oder der Fürst zum Besten des Sic-

1) Nem. α', 19. Thiersch Einleit. p. 113.

2) Der Chor Nem. α', 19 sagt selbst: „Ich trat im Hofraum

vor das Thor zum Manne, dem gastfreundholden, mit süßem Gesang, wo das herrliche Mahl mir schön-geschmückt vorliegt.“

ges veranstaltete, und demjenigen Dichter den Preis zuerkannte, welcher den Sieg am würdigsten besungen hatte¹⁾.

66. Die zur öffentlichen Darstellung eines Siegsliedes erforderlichen Chorsänger oder Choreuten, deren Anzahl zu Pindaros' Zeiten wohl noch immer die herkömmliche von funfzig war, wählte man, gewissen überall in Hellas üblichen Staats-Einrichtungen zufolge, entweder aus der jungen Mannschaft des Ortes, oder des Stammes, welcher das Siegsfest als eine ihm obliegende Pflicht zu veranstalten hatte, oder es bestanden überall kunstgeübte Chöre, welche theils von den Fürsten besoldet wurden, theils auch gedungen werden konnten, und einem Jeden zu Gebote standen, oder endlich jeder grosse Dichter, dessen ganzes Leben dem Lobe und Preise der Hellenischen Götter und Heroen, der Staaten und der Sieger gewidmet war, hatte selbst über eine Anzahl Choreuten zu verfügen, welche den Gesang einübten und dann in des Siegers Heimath zogen, um ihn dort darzustellen. Tänzer, Sänger und Tonkundige treten in jener Periode überall in Hellas als vertraute Genossen des Dichters auf, und mussten diess auch, sobald die Poesie einen chorischen Charakter hatte. Selbst einer jeden Theorie oder heiligen Gesandtschaft, welche die verschiedenen Hellenischen Staaten jährlich nach Pytho, Delos, Olympia schickten, wurde ein Chor beigegeben, dem der Vortrag der Kultus-Lieder oblag. Und da die Tonkunst und die übrigen Musenkünste den Haupttheil der Hellenischen Erziehung bildeten, den die Jugend an den zahlreichen Festen beständig ausüben musste, so konnte man auch nie wegen eines Chores in Verlegenheit kommen.

67. Bei Pindaros besteht der Chor bald aus Männern²⁾, bald aus Jünglingen³⁾, je nachdem der Sieger zu diesen oder jenen gehörte. Wo der Dichter persönlich zugegen sein

1) Andeutungen auf musische Wettkämpfe dieser Art im Pindar selbst sind: Pyth. α', 53. Nem. 8', 33. S', 54. Dass der Komos, als allgemeines Freudenlied, mit in die Reihe der Wettgesänge, wie Komödie und Tragödie, gehörte, zeigt Demosth. cit. Mid. p. 517, 27 Reiske, u. die beiden Orchomeni-

schen Inschriften bei Böckh Staats-haushalt. der Ath. 2 p. 355 ff. Vgl. Thiersch Einleit. p. 99 ff.

2) Pyth. ε', 22. 104. ι', 6.

3) Isth. ι', init. Nem. γ', 3 heissen die Jünglinge, welche des Liedes gewärtig sind, Künstler der Festgesänge.

könnte, da übte er den Chor selbst ein, was man wohl bei vielen der erhaltenen Epinikien annehmen kann. War er aber verhindert, sich diesem Geschäfte selbst zu unterziehen, so übertrug er es einem in Poesie, Musik und Tanzkunst erfahrenen Manne, der hierauf dem Chore als Führer vorstand. Wir kennen sogar noch zwei solche, mit der Poesie des Pindaros innigst vertraute, Männer, welche der Dichter von Theben nach Sikilien sandte, um dort das neue Lied chorisch aufzuführen. Der eine, Namens Nikesippos, nahm den zweiten Isthmischen Gesang in sich auf, um ihn durch einen Akragantischen Chor, der seiner Winke gewärtig war, ausführen zu lassen. Der andre hiess Aeneas, ein Böötier, welcher den sechsten Olympischen Gesang mit einem geübten Chore, den er aus seiner Heimath mit sich nahm, in Syrakus darstellte¹⁾. Als Chorlehrer und Chorführer nennt ihn Pindaros sehr schön seinen „getreuen Verkünder, die Skytale oder den Briefstab der schönge-lockten Musen und den süssen Mischkrug der schallenden Lieder.“

68. Ist nun hiernach die Oeffentlichkeit der Epinikien hinlänglich erwiesen, so lässt sich aus dieser Oeffentlichkeit wiederum ein Schluss auf die innere Beschaffenheit und Eigenthümlichkeit der ganzen Gattung ziehen. Als poetische Kunstwerke, welche vor den Augen des Volks an einem gemeinsamen Feste dargestellt wurden, mussten die Epinikien durchweg einen ernsten und würdevollen Charakter behaupten und aus der Grundlage ethischer Gedanken hervorgehen. Der Sieg in den heiligen Spielen, welchen sie verherrlichen sollten, galt nach der Ansicht der Hellenen als ein gemeinsamer, und der dadurch erworbene Ruhm ward als ein öffentlicher betrachtet, welcher nicht nur die Familie des Siegers, sondern auch das ganze Vaterland sammt den siegverleihenden Gottheiten und allen einheimischen Göttern und Heroen theilte. Daher die grossartige

1) Auf solche Fälle gründet sich die allgemeine Notiz der Schol. zu Pyth. β, 6: „Pindaros habe seine Lieder durch den Chor geschickt.“ Daraus schlossen wieder Andre auf

Unfähigkeit des Dichters den Chor selbst einzuüben, weil ihm hierzu die Kraft der Stimme mangelte; Schol. zu Ol. VI, 150.

Anlage und höchst schmuckreiche Ausführung eines Pindarischen Epinikions, welches sich in keinem Falle auf die nächste Veranlassung des Sieges allein beschränkt, sondern dem Ruhme des ganzen Stammes, des ganzen Volkes und dessen ganzer mythischer Vorzeit gewidmet ist. Sittliche Erhabenheit war die Basis, auf welcher die Idee der ganzen Gattung ruhte; und wenn Pindaros diese Idee am reinsten und schönsten dargestellt hat, so besteht gerade in dieser Darstellung die höchste Vortrefflichkeit seiner Kunst.

69. Auf andre Weise suchten dieselbe Idee andre enkomische Dichter durchzuführen. Was wir von Simonides und Bakchylides in dieser Rücksicht wissen, kann nur dazu dienen, obigen Satz zu bestätigen, da sich das ethische Princip der ganzen Gattung selbst noch in den Bruchstücken deutlich erkennen lässt, und die Alten die Epinikien als Fundgruben ethischer Gedanken zu betrachten pflegten. Durch Satzung und Herkommen war also das ernste Gepräge von feierlicher Würde dieser Dichtart aufgedrückt, nicht etwa desswegen, weil es Festgesänge waren, welche einen Theil der religiösen Feier ausmachten. Es sollten keine Freuden- und Jubellieder sein, welche die rauschende Lust und den heitern Scherz zu ihrem Inhalte wählten und dem taumelnden Komos zur Ergötzung dienten. An fröhlichen Gesangsweisen dieser Art fehlte es den festfeiernden Hellenen für die geeignete Stimmung und für passende Gelegenheiten auch nicht. Kein Volk ist vielleicht je reicher an heitern Komosliedern gewesen. Doch bei der Wahl der Stoffe zu einem Siegsliede gebot dem Dichter eine seit alter Zeit angeordnete enkomische Weise¹⁾ Maass und tiefe Besonnenheit. Das Beispiel grosser Meister musste schon von jeher dieses zum Grundtypus der ganzen Gattung gemacht haben. Die Satzung forderte aber von dem Dichter keineswegs eine gleichförmige logisch oder rhetorisch abgemessene

1) Pind. Ol. ι', (ια'), 95 ἐννομός τρέπος. Eine durch Sitte und innere Gründe gebotene Anordnung und Ausführung deutet Pindaros selbst an; zuerst das Vorlied od. Prokomion, (Nem. 8', 41. Vergl. Schol. zu Nem. 7', 1.); dann die

Satzung oder τέρμος für die weitere Ausstattung und innere Abrundung des Gesanges (Nem. 8', 55. Isth. VI, 28. Ol. ια', 59. Ol. VI, 117. 5', 162.) Vgl. Thiersch Einleit. p. 121, und Welcker im Rh. Mus. 1854 p. 564 ff.

Durchführung eines und desselben Stoffes, sondern vielmehr Plan und Ordnung in einer höchst reichen innern Mannigfaltigkeit des Gedichts.

70. Gerade weil nun diese Mannigfaltigkeit bei Pindaros so gross und so glänzend hervortritt, hat sie den Leser oft genug den innern Zusammenhang des Ganzen verkennen und ihn darin ein planloses Zusammentreffen fremdartiger und mit dem Gegenstande des Gesanges wenig verbundener Stoffe sehen lassen. Eine taumelnde Begeisterung und die erbrausende Gewalt einer zügellosen Phantasie, die keine Gränzen, kein Maass kennt, legte man dem in ruhiger Grösse daherwandelndem Dichter bei, welcher doch im klarsten Selbstbewusstsein einen wohldurchdachten Plan verfolgt, und die Grundidee des Ganzen eben so streng im Auge behält als die Erwartungen des Volks oder des Stammes, für welchen er dichtet. Seine Kunstwerke zeigen dem prüfenden Blicke dieselben Merkmale von absichtlicher Vollendung, als die edelsten Schöpfungen verwandter Geister in andern Zweigen der Poesie und selbst der bildenden Kunst. Sie sollen ebenfalls als Denkmäler, welche fromme Verehrung den Siegern, den Staaten, ihren Göttern und Helden geweiht hat, die innere Ruhe und die stille Erhabenheit eines wohlgeordneten Geistes offenbaren. Und es giebt wohl in der Geschichte der Hellenischen Dichtkunst keine andre Klasse von Kunstschöpfungen, an denen der Sinn für die Feinheit und Zartheit der poetischen Form in gleichem Grade geschärft werden könnte.

71. Freilich ist die Veranlassung zu den einzelnen Gedichten immer dieselbe, und das Lob der Sieger, ihrer Vorfahren, ihres Vaterlandes erscheint an und für sich nur ein einförmiger Stoff. Doch man vergleiche den künstlerischen Bau der einzelnen Oden unter einander, und man wird finden, dass Anlage und Einrichtung immer wieder verschieden sind. Der geistige Mittelpunkt, auf den der Dichter alles Einzelne bezieht, springt nicht immer gleich in die Augen, da die Umstände, welche dem Dichter vor der Seele schwebten, und seinen Zeitgenossen allgemein verständlich sein mussten, nicht mehr in dem Umfange ermittelt werden können, dass alle Beziehungen des poetischen Entwurfes und des Kunst-

planes, welcher oft unmerklich das Ganze beherrscht, dem prüfenden Sinne jetzt noch in ihrem wahren Lichte erscheinen. Ein heller Begriff von der dichterischen Behandlungsweise, so unentbehrlich dieser auch zum richtigen Auffassen und zum eigentlichen Genusse eines Pindarischen Gesanges ist, ist doch öfters aus Mangel an genauer Kenntniss der äussern Umstände oder der örtlichen und persönlichen Verhältnisse nicht im Stande, zu entdecken, wie der Hauptgedanke geheim zum Ziele geleitet, und wie die bunte Mannigfaltigkeit der einzelnen Stoffe unter einander geregelt und verbunden wird. Hier muss nothwendig eine Verschiedenheit der Ansichten entstehen, die sich nicht leicht ausgleichen lässt. Es liegt ein eigener Reiz in der Anstrengung, sich an dem Geheimnisse dieser Kunst nach Kräften zu versuchen, wiewohl es nur Wenigen vergönnt ist, in dasselbe einzudringen, und so das Verständniss des Herrlichsten, was die alte Poesie aufzuweisen hat, wesentlich zu fördern.

72. Erst in unsern Tagen hat sich die einzig richtige Grundansicht durch siegreiche Beweise geltend gemacht, dass nicht blinde Begeisterung, sondern bewusste Kunst in den Pindarischen Gedichten herrsche, in denen alles dem Zwecke, den Personen, Zeiten und Verhältnissen angepasst ist. Diese Kunst stellt uns in jedem Hymnus eine geistige Einheit vor Augen, welche wir auf analytischem Wege erfassen und begreifen lernen müssen. Die Quelle der Einheit ist Zweck des Dichters im Verhältniss zu der geschichtlichen Grundlage, und die Einheit selbst liegt meistens in einem Grundgedanken ethischer Art, welcher den Preis des Sieges, den der Epinikos nothwendig enthalten muss, aber nicht ausschliessend enthält, mit dem Lobe der geistigen und zeitlichen Güter des Siegers zu verschmelzen sucht. Die Tugend, und namentlich die Tapferkeit, womit der Sieg gewonnen wurde, oder das von den Göttern verliehene Glück, treten hier vorzugsweise als ethische Basis des Gedichtes hervor. Bei Ringern, Faustkämpfern, Fünfkämpfern, bewaffneten Wettläufern ist meistens Tapferkeit oder gewandte Mannskraft der Hauptgedanke, bei kurulischen Spielen, wo alles auf der Geschicklichkeit und Schnelligkeit der Rosse beruht und vieles dem Zufalle überlassen

bleibt, in der Regel das Glück. Hatte indess ein Wagensieger selbst gelenkt, so preist der Dichter auch seine agonistische Tapferkeit (wie im sechsten Olympischen Gesange) und verbindet damit auch wohl die kriegerische (wie im dreizehnten Ol.), oder stellt beide in einen Gegensatz. Siegte der Sohn für den Vater, wie Thrasybulos, so wird auch wohl die kindliche Liebe neben der Tapferkeit gepriesen, wie im sechsten Pythischen.

73. Oft bildet die Zusammenstellung mehrerer Tugenden, unter denen bald die Tapferkeit, bald das Glück den Grundton bildet, den Hauptgedanken eines Gedichts; und solche zusammengesetzte Grundgedanken sind überall da mit dem feinsten Verstande ersonnen und durchgeführt, wo ein einfacher für die gegebenen Umstände nicht ausreichte. Die Art der Zusammensetzung, welche sich ganz nach den Verhältnissen der Sieger richtet, ist ebenfalls bestimmten Gesetzen unterworfen, welche von dem klarsten künstlerischen Bewusstsein zeugen. Geht man nun diese ethischen Grundgedanken, einfache sowohl wie zusammengesetzte, der Reihe nach in den einzelnen Gedichten durch, so wird man überall die hohe Sittlichkeit bewundern müssen, womit die Pindarischen Siegslieder entworfen und ausgeführt sind. In ihnen spiegelt sich der edle Charakter des Zeitalters, welches Sittlichkeit von der Dichtung und Würde von dem Dichter forderte, welcher Personen und Lagen durchgängig von der ethischen Seite aufgefasst hat, so dass die dichterische Einheit der meisten Oden zugleich in einem ethischen Grundgedanken aufgeht. Gerade das System der sittlichen Begriffe, welches der Pindarischen Dichtung den würdigsten Ernst und den kräftigsten Charakter verleiht, bildet auch zugleich den eigentlichen individuellen Charakter und den lebendigen Organismus des Thebanischen Sängers. Man sieht bei genauer Prüfung¹⁾, dass die vier Kardinaltugenden, welche Plato im Gastmahl aufstellt, und im Staate aus-

¹⁾ Diese Prüfung hat zuerst Dissen (Pind. T. 1 p. XIII—XXII) angestellt und mit Glück durchgeführt. Vgl. Hermann in Jahn's N. Jahrb. für Philol. 1831 T. 1 p. 56. 64 ff., besonders auch Welcker

im Rh. Mus. 1835 p. 461 ff. 1834 p. 364 ff. — Sehr ungenügend hatte früher Schneider über diese Gegenstände der Epinikien gehandelt a. a. O. p. 67 ff.

fürhlich darlegt, überall bei Pindaros' Schilderungen die Basis bilden. Sie erscheinen überhaupt als das Ergebniss der Hellenischen Erziehung und als Inbegriff der Hellenischen Sittenlehre bereits lange vor den Philosophen seit uralten Zeiten in den Religionen, Mythen, Gesetzen, den Gesängen der Dichter und den Vorstellungen des Volks.

74. Ferner ist es sehr merkwürdig, wie Pindaros mit der direkten Behandlung des Stoffes, wobei Lob, Mahnung, Gebet die Hauptzüge bilden, auch noch eine indirekte verbindet, welche denselben Zweck hat und ebenfalls in der dichterischen Einheit begründet ist. Wir meinen die Anwendung der Mythen, die sich als ein hergebrachter, für nothwendig erachteter Bestandtheil des Siegesliedes ergeben¹⁾. Sie stehen mit dem Grundgedanken in der engsten Verbindung, und dienen dazu, das eigentliche Thema des Gedichts idealisch zu verherrlichen. Einiges Nachsinnen und Eindringen in den lebendigen Organismus der Pindarischen Composition wird uns das Verhältniss des gewählten Mythos zu dem Grundgedanken leicht herausfinden lassen, und uns überzeugen, dass der mythische Schmuck nicht äusserlich zu Ehren der Stadt und des Siegers angebracht ist. Die Wahl der Mythen richtet sich ganz nach der Anlage des Thema, und der Grund der Behandlungsweise muss nothwendig aus der Idee des Gedichts hervorgehen. Dadurch gewinnt das mythische Darstellungsmittel eine hohe Bedeutung in der Pindarischen Dichtung, und seine geistige Vereinigung mit dem unmittelbaren Ausdrucke bildet eine reiche Quelle eigenthümlicher Schönheit und sinnreicher Erfindung. Mag nun der Dichter einen einzelnen Mythos zur weitem Entwicklung und Darstellung seines Grundgedankens wählen, oder mehrere zu demselben

1) Mit Ausnahme einiger kurzer Oden, welche auf dem Siegesplatze augenblicklich entworfen zu sein scheinen (wie Ol. V. X. VII. XIV. Pyth. VII. Nem. II. Vgl. Böckh Not. crit. Ol. X p. 406), und mit Anschluss von Nem. 11 (welches wahrscheinlich ein Skolion ist) und Isth. II, enthalten alle übrigen Pindarischen Gedichte die Darstellung

von Mythen, deren Zusammenhang mit dem Kunstplane der einzelnen Gesänge zuerst Dissen (T. I pag. XXXIV ff.) mit vielem Scharfsinne nachgewiesen hat. Vgl. Jacobs über Pindar p. 63 ff. Hermann a. a. O. p. 63 f. und Welcker im Rhein. Mus. 1854 p. 567 ff. Vers fehlt ist Schneider's Ansicht a. a. O. p. 74 ff.

Zwecke verbinden, so rechnet er immer auf den Total-Eindruck, den das Mythische auf das Gemüth seiner Hellenischen Zuhörer machen musste, ohne gerade zu besorgen, dass man versucht werde, in jedem einzelnen Zuge des gewählten Mythos eine Anwendung auf den Sieger zu entdecken¹⁾.

75. Die Einsicht in das Innere der Pindarischen Kunst wird durch nichts so sehr gefördert als durch eine richtige Erklärung des Zusammenhangs der Mythen mit dem Plane eines Epinikos, indem man aus der grossen Mannigfaltigkeit ihres Gebrauchs das mehr oder weniger Gemeinsame abzieht und aussondert. Dann erst tritt die wahre Bedeutung dieser herrlichen Gebilde hervor. Den Zweck und den Sinn sowie auch die lyrische Gestaltung der Mythen lernen wir nach ihrem poetischen Gebrauche besser würdigen. Wir müssen die Kunst des Dichters bewundern, wie er in den Mythen die Einheit des Verständnisses festhält, dazu seinen Stoff einzeln wählt und ausschmückt, und um die Spannung zu wecken und zu erhalten, das Einzelne geschickt vorzubereiten, einzuleiten, und mit der Idee des Ganzen zu vereinigen weiss. Es ist ihm nicht genug, die gegebenen Personen und Umstände schlechthin unter einen ethischen und religiösen Gesichtspunkt zu stellen, um so die objektive Einheit zu finden, welche die Seele des Ganzen ausmacht²⁾.

1) Offenbar fordert Böckh (Berliner Jahrb. für wissensch. Kritik, 1830 B. 2 pag. 399 ff. u. 609 ff.) eine zu sehr in das Einzelne gehende Anwendung des Mythos, namentlich in Bezug auf die 9te Pythische (vgl. Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 372 ff.) und erste Olympische Ode. — Anders erklärt Hermann (Neue Jahrb. für Philol. 1831 T. 4 pag. 68—89) die Anlage u. Ausführung dieser ersten Olymp. Ode.

2) Böckh (a. a. O. p. 383 ff.) erkennt in jedem Gedichte eine ganz bestimmte von der übrigen geschiedene objektive Einheit (wie jedes seine eigne rhythmische Form hat), welche dadurch entstehen soll, dass der Dichter die ganze Besonderheit des Siegers mit allen innig verbundenen Eigenthümlichkeiten, Lagen und Stimmungen,

wie sie im Augenblicke des Entwurfes vorhanden sind, zu einem Bilde vereinigt, und die angeführten Thatsachen sowohl als auch die ethischen, religiösen und sonstigen Gedanken aus dieser Gesamt-Anschauung hervorgehen lässt. Als höherer Bestimmungsgrund schwebt aber nach Böckh's Ansicht über dieser objektiven Einheit der Darstellung noch ein subjektiver Zweck des Dichters, welcher aus der Masse aller Thatsachen und Gedanken nur das hervorhebt, was sich zu subjektiven Einheit des Gedichts vereinigen lässt, die nothwendig auch eine Gedankeneinheit ist. Diese subjektive Einheit beherrscht stets die objektive, welche ihr nur als Grundlage dient, und beide einigen sich zu einer ungetrennten materialen Einheit.

Durch sinnreiche Verknüpfung mit der mythischen Vorzeit hebt er die streng bedingten wirklichen Charaktere zu einer höhern Idealität empor, indem er sie zugleich unter allgemeineren sittliche Ideen stellt, wodurch der Epinikos seinem innersten Wesen nach erst poetisch wird, und, abgesehen von der Kunst der Ausführung, sich über das Wirkliche (oder den Stoff an sich) und über den äussern Zweck der Siegesverkündung erhebt und sich den idealischen Werken der Künstler nähert.

76. Durch die hervortretenden ethischen Grundgedanken wird in jedem einzelnen Falle das Bildungsgesetz des Epinikos am besten erkannt, möge nun jene ethische Anschauung in ausdrücklichen Worten oder in mythischer Andeutung enthalten sein. Einen objektiven oder äussern Zweck des Epinikos können wir nur in der Feier eines Sieges, wie den der Tragödie in der Feier eines Jahrsfestes erkennen. Der subjektive Zweck desselben liegt aber offenbar in der Art und Weise, wie der Dichter einen besondern Sieg verherrlicht. Jedoch kann der Epinikos, ohne seine poetische Einheit zu gefährden, zuweilen einen besondern Zweck des Trostes¹⁾, oder der Warnung und Ermahnung in sich schliessen; aber dieser besondere Zweck kann nie Grundgedanke des Ganzen werden. Man muss überall ein bestimmtes Bild zur Anschauung bringen, und das Individuelle idealisch auffassen; keine abstrakten Begriffe, sondern lebendige Eigenschaft des Sieges und bestimmte Verhältnisse sollen dargestellt werden. Historische Züge, Sprüche und Mythen sollen zur Schilderung, zum Lobe oder zur Mahnung verbunden werden, um so den Grundgedanken zu bilden, in welchem, wie in einem geistigen Brennpunkte, der Gesamt-Inhalt aufgeht.

77. Endlich erscheint auch noch die Anordnung und der poetische Zusammenhang der einzelnen Theile und Gedankenmassen des Pindarischen Epinikos nach obiger Auffassung des Grundgedankens in einem ganz andern Lichte, als die frühere mehr äusserliche Ansicht der Dorischen Ly-

1) Wie Olymp. II. Pyth. III. wicklung Welcker's im Rh. Mus. 1835 p. 482. Vgl. die scharfsinnige Ent-

rik diese Kunst des Dichters darstellen konnte. Jetzt erst¹⁾ erkennen wir in dieser Gattung der lyrischen Poesie eine ganz besondere Einheit, deren Verhältniss zu der epischen und zu der dramatischen Einheit noch zu wichtigen Betrachtungen Anlass geben kann, da jede tiefere Forschung über dieses Verhältniss von dem eigentlichen Wesen der verschiedenen poetischen Gattungen ausgehen muss. In der Lyrik selbst erfordern die verschiedenen Stufen andre Einheiten, indem die Freiheit des Gedankens erst in der grossartigen Form der Dorischen hervortritt, während im Ionischen Stile und im Aeolischen Melos das Gemüthliche und die Leidenschaft vorherrscht. An den Pindarischen Dichtungen können wir wahrnehmen, wie die Struktur der antiken Poesien überhaupt ihre festen, aus dem Innern allmählig bestimmt hervortretenden Regeln hat, und die Vergleichung der verschiedenen fast immer wiederkehrenden Bestandtheile, welche zu den wichtigsten Satzungen dieser Kunstart gehören, zeigt uns deutlich, wie der Dichter Uebereinstimmung und Abwechslung hineinzubringen, und durch welche künstlerische Gesetze er überraschende Verknüpfungen zu motivieren und die Spannung von Anfang bis zu Ende zu erhalten weiss. Das Ganze des Inhalts wird nie zufällig abgerundet, sondern wird nach bestimmten Gesetzen eingetheilt, welche die Natur des jedesmaligen Stoffes dem geübten Sinne und der kunstfertigen Behandlung des Dichters von selbst darbietet.

78. Nächst der gesammten poetischen Anlage und Einrichtung des Pindarischen Epinikos, soweit sich diese durch genaue Prüfung des Einzelnen ermitteln lässt, verdient auch die rhythmische Form dieser Dichtart unsre ganze Aufmerksamkeit, um so mehr, da wir durch sie allein auf den musikalischen Vortrag der einzelnen Gesänge mit ziemlicher Sicherheit schliessen können.

79. Das grossartige und künstlich in einander ver-

1) Nach Dissen's (T. 4 pag. LXVI—LXXXVIII) trefflicher Darstellung, an die sich auch Welcker (Rhein. Mus. 1844 p. 364 ff.) in Bezug auf den Plan einzelner Pindarischer Gesänge angeschlossen hat,

namentlich p. 381 in Bezug auf den siebenten Olymp. p. 387 in Bezug auf den vierten Olymp. und p. 390 in Bezug auf den zweiten Isthm. Gesang. Die Entwicklung des Einzelnen bleibt hier ausgeschlossen.

schlungene System von ethischen Gedanken und mythischen Ausführungen, wodurch die Dorische Lyrik bereits vor Simonides die Eigenthümlichkeiten ihres Stiles begründet hatte, erforderte eben darum auch einen entsprechenden Bau der rhythmischen Form, in welcher alles im mächtigern Umschwunge sich innerlich zu einem grossen Ganzen verschlingt, und volltönender erscheint, als die alte epische Einfachheit der Ionier, wo jeder neue Rhythmus als Wiederholung des vorigen für sich besteht, oder als die monostrophische Einförmigkeit der Aeolier, wo die Freiheit des Gedankens schon durch die Form gehemmt wurde. Die kunstreiche Dreitheilung des Dorischen Gedichts stellt in der Strophe und Antistrophe gleichsam einen doppelten Vordersatz dar, und vollendet in der Epode, wie im Nachsatze, den grossartigen Periodenbau. Jedes dieser drei Glieder besteht aber wiederum aus einer vielgestaltigen Verschlingung der mannigfaltigsten und zusammengesetztesten Rhythmen, deren Strom nicht frei und ungebunden dahinauscht, sondern durch innere Abhängigkeit geregelt und geleitet wird, zugleich aber einen weit grössern Umfang hat als die Aeolische Strophe. Wie wir oben sahen, ist der Inhalt voll hoher Würde, ganz entsprechend dem gemessenen Ernste der Form, aus deren Einrichtung man schon abnehmen kann, dass die Dorischen Lieder zur Ausführung durch Chöre bestimmt waren.

80. Indess ist die Dorische Symmetrie in dem antistrophischen und epodischen Rhythmenbaue keineswegs als der höchste Gipfel der lyrischen Kunst betrachtet worden¹⁾. Selbst die Pindarische Virtuosität offenbarte sich in einem noch höhern Schwunge, der eine noch weit grössere Kunstfertigkeit erforderte, und ohne Wiederkehr von Strophe oder Antistrophe ganz fessellos mit dem Wechsel der Empfindung in stets wechselnden Rhythmen dahinschwebte, und die Freiheit des lyrischen Gedankens durch strophische Unabhängigkeit vollkommen begründete. Dieses ist die rhythmische Eigenthümlichkeit der Dithyramben, an denen man vor allen andern Arten der Dorischen Lyrik diese Freiheit

1) Arist. Polit. 8, 2.

Vorzugsweise versucht hat, ob sie gleich früher auch antistrophisch waren 1). Wir besitzen noch den Anfang eines Pindarischen Kunstwerks dieser Art 2), woraus erhellt, dass das dithyrambische Metrum, welches gleichzeitig oder etwas später auch auf die sogenannten Pythischen Nomen angewandt wurde 3), als die grösste und freieste Komposition der Lyrik zu betrachten ist. Zu Pindaros' Zeit wurde gewiss diese freie rhythmische Form überall ausgebildet, wo die Sitte dithyrambische Wettkämpfe eingesetzt hatte. Nächst Theben hat Athen, wo die Dionysischen Feste jährlich die Thätigkeit der Dithyrambendichter eben so sehr in Anspruch nahmen, als der Tragiker und Komiker, vielleicht auch in diesem neuen Stile der Lyrik wie in aller Kunst und Wissenschaft die höchste Blüthe erreicht. Doch bald nach dem Zeitalter des Pindaros muss diese dithyrambische Freiheit auch rhythmisch und musikalisch in Zügellosigkeit und Ausgelassenheit ausgeartet sein, wie wir bereits aus den vielen Klagen des einsichtsvollen Aristophanes mit Recht schliessen können.

81. Die metrische Kunst konnte nach dem Dithyrambos kein grösseres Ganzes mehr erzeugen. Das Zeitalter des Lasos und Simonides, die beide zu den unmittelbaren Vorgängern des Pindaros gehören, hatte bereits die lyrischen Rhythmen zur höchsten innern Vollendung gebracht; nach Pindaros ist die metrische Kunst eher gesunken als gestiegen. Eine Zeitlang hat freilich noch das Drama, welches die ausgebildeten rhythmischen Elemente der Lyrik und des Epos künstlerisch vereinigte, die Reinheit der Dorisch-antistrophischen Form in den freien Ergüssen des Chores zu erhalten gesucht, während es zugleich in seinen Ionisch-epischen oder historischen Theilen einen unabhängig wiederkehrenden Rhythmus äusserlich an einander reihete. Doch sehen wir von Aeschylos in dieser Rücksicht eine weit strengere Regel beobachtet, als von den Nachfolgern desselben 4). Die Betrachtung des Einzelnen kann nicht

1) Aristot. Probl. 19, 15. Oben p. 115 Note 2.

2) S. oben p. 253 Note 5.

3) Aristot. Probl. 19, 15. Oben B. 2, 1 p. 196 Note 2.

4) Die feinste Beobachtung die

Gegenstand dieser Darstellung sein; sie muss der Metrik überlassen bleiben, welche bereits in unsern Tagen von einer genauen Analyse der Dichterwerke ausgehend, und von den Theorien der Alten sowohl als auch von höheren allgemeinen Grundsätzen geleitet, diesem Theile der Philologie eine sichere wissenschaftliche Grundlage untergelegt hat. In der Geschichte der Poesie kommt es nur darauf an, die herrliche Harmonie des Innern und Aeussern in den Dichterwerken der Hellenen durch allgemeine Betrachtungen anzudeuten. Diese Harmonie war nicht individuell, oder besondere Eigenthümlichkeit einzelner hochbegabter Dichter; — nein, sie ward durch die Gesamt-Erziehung im ganzen Hellenischen Volke bezweckt, und durch die geistige Richtung des öffentlichen und Privat-Lebens von allen Seiten gefördert und gehoben. Die Hellenischen Dichter hingen daher von den Einflüssen der Zeit und der Nationalität nicht nur ab, sondern fanden gerade darin ihre ganze Bildung und den Kreis ihrer gesammten Wirksamkeit.

82. Die Vortrefflichkeit eines Lyrikers wurde um so mehr anerkannt, je reiner und kräftiger er die unter seinem Volke herrschende poetische Stimmung aussprach. Die Poesie sollte mehr den Geist des Ganzen darstellen als die geistige Besonderheit des einzelnen Dichters, nur immer wieder auf eine dem einzelnen Dichter eigenthümliche Weise; und je herrlicher diese Eigenthümlichkeit der Darstellung der Nationalität hervortrat, desto grösser war der Sänger, wie z. B. Pindaros, welcher als Meister des Dorischen Stiles nicht die Eigenthümlichkeit der Thebaner, unter denen er geboren war, sondern den Charakter Dorischer Würde und Ernstes darstellt, welcher sich selbst äusserlich in dem rhythmischen Baue ausdrücken musste. Diese Dorischen Rhythmen fand der geniale Dichter ohne Zweifel vor, insofern die Gesetze der rhythmischen Bildung sowohl als der Musik und der lyrischen Kunst überhaupt nach dem Vorgange so vieler Musiker und Dichter eben so bestimmt waren, als etwa die Regeln der heutigen musikalischen Kom-

ser strengen metrischen Gesetze verdanken wir zuerst dem scharfsinnigen Hermann sowohl in den Ele-

ment. Doctrinae metricae, als auch in den Opusc. T. 1 p. 263 ff. T. 2 p. 105, und auch sonst häufig.

position, die es zur unerlässlichen Bedingung macht, den Lernenden streng an der Hand der Regel zu leiten, und in allen Theilen der Ausübung seiner Kunst, im Ganzen wie im Einzelnen, an bestimmte Grundsätze zu gewöhnen. Doch sind die Satzungen oder vorgeschriebenen Formen der rhythmischen Kunst zu allen Zeiten einer Erweiterung und mannigfaltigern Ausbildung fähig geblieben, und jeder reichbegabte Dichter sah auf der Höhe seiner lyrischen Begeisterung überall die Bahn zu einer grossen Menge von neuen, seiner poetischen Stimmung entsprechenden, rhythmischen Möglichkeiten offen, welche er innerhalb der Gränzen der grossen antistrophisch-epodischen und selbst in der bezeichneten dithyrambischen Form ausführen konnte. Selbst auf die leichtern Gattungen der Lyrik, z. B. auf die Skolien, die mehr dem Ionischen und Aeolischen Stile angehören, wandten die Dorischen Dichter, und namentlich auch Pindaros, Dorische Rhythmen an, zwar nicht in antistrophisch-epodischer, aber doch in strophischer Form, wie wir oben sahen ¹⁾).

83. Besässen wir noch den ganzen poetischen Nachlass des Pindaros, von dem uns nur eine einzige Gattung, die ihrem Umfange nach kaum den vierten Theil des Ganzen ausmachte (das verloren gegangene Drittel enthielt indess neun verschiedene Gattungen), übrig geblieben ist, so würden wir in dem Reichthume seiner Formen erst die rhythmische Fertigkeit und vielseitige Ausbildung recht bewundern müssen. Was sich in den Bruchstücken noch als rhythmische Eigenthümlichkeit erkennen lässt, ist bereits bei den einzelnen Gattungen bemerklich gemacht worden. Der eigentliche Dorische Charakter, welcher im gemessenen Ernste und im Ebenmaasse besteht, stellt sich aber am besten in der metrischen Form der Epinikien dar. Hier giebt die Gleichheit der Strophe und Antistrophe die Symmetrie, und die Epode die Mannigfaltigkeit; durch beide gewinnt der Rhythmus einen grossen Spielraum, wie ihn die Empfindungen selbst haben. Hier entspricht der feierliche Ernst der Rhythmen ganz den erhabenen Gedanken und dem Do-

1) Oben p. 246 Note. 1.

rischen Dialekte, in welchem der Dichter schreibt ¹⁾, ja sogar den religiösen Gefühlen, die nach den Berichten der Alten den edlen Sänger durch und durch beherrschten ²⁾. Wie sein Ausdruck, so hat auch seine rhythmische Form das Grossartige seines Zeitgenossen, des Aeschylos. Beide schöpfen ihre donnernde Gewalt aus hochgewölbter Brust; beide füllen das Ohr mit ihrer mächtigen Stimme ³⁾; und was Horaz ⁴⁾ von Pindaros sagt: *Immensusque ruit profundo Pindarus ore*, ist im ganzen Sinne des Worts auch auf die grossartigen Rhythmen der Dithyramben, Päane, Hymnen, Enkomien, Threnen und Epinikien ⁵⁾ anzuwenden.

§4. Der reichlich strömende Fluss der Rede ⁶⁾, welcher wie ein geschwellter Bergstrom aus seinen Ufern tritt ⁷⁾, musste seinen äusserlichen Repräsentanten schon in der Fülle der rhythmischen Form haben, um der hinreissenden Gewalt des Geistes in Darstellung der Gedanken und Bilder und in der glücklichen Wahl eines reichhaltigen Stoffes ⁸⁾ würdig zu entsprechen. Auf den breiten Flügeln Dorischer Rhythmen hebt sich der Dirikäische Schwan empor zu den hohen Räumen der Wolken ⁹⁾. Besonnene Ruhe lenkt den Flug seiner göttlichen Begeisterung mit derselben Sicherheit als die unsterbliche Muse des Sophokles. Von einem brausen-

1) Auch hier hat zuerst Hermann, geleitet von richtigem Gefühle, und ausgestattet mit den umfassendsten Kenntnissen, die Bahn gebrochen 1809, (s. Opusc. T. I p. 243—268). Darauf hat Böckh in dem Museum für Alterthumswissenschaft, B. 2 p. 171 ff. (1809) und in T. I P. 2 seines Pindaros (de metris Pindari libri tres, 1815) die Sache weiter entwickelt nach neuen Grundsätzen, welche sich grösstentheils auf die rhythmische Abtheilung, oder auf das Versende beziehen.

2) S. oben p. 209 f. 217 f.

3) Athen. 2 p. 40 F. und XIV p. 564 D. Diogen. Laert. 4, 6, 4 (§. 51.).

4) Horat. Carm. 4, 2, 7.

5) Diese Dichtarten bezeichnet Horaz als die vorzüglichern. In Bezug auf die Dithyramben bemerkt

er noch besonders von Pindaros: *Per audaces nova dithyrambos verba* (Vgl. Aristot. Poët. c. 22 und das. Hermann) *devolvit, numerisque fertur lege solutis*, um zugleich die Freiheit der metrischen Form, welche diese Dichtart vor allen andern voraus hatte, anzuzeigen.

6) *Eloquentiae flumen*, Quintil. 10, 1, 6 p. 219 Bip.

7) *Monte decurrens velut amnis etc.* Horat. a. a. O.

8) *Pindarus princeps spiritus magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia*, Quintil. a. a. O. Jacobs über Pindar p. 53.

9) *Multa Direacum levat aura cygnum, tendit quoties in altis nubium tractus*, Horat. Carm. 4, 2, 23 ff.

den Einherstürmen und bewusstlosen Schaffen kann auch in Bezug der Rhythmen durchaus nicht die Rede sein. Die innere Harmonie des Gemüths theilte sich auch der metrischen Form mit; ja die feste Regel der Rhythmik war es hauptsächlich, welche den leidenschaftlich erregten Sinn zur Besonnenheit zurückrief. Dabei hatte das wogende lyrische Gefühl in dem Wechsel seiner Ergüsse freien rhythmischen Spielraum. Wie der Dichter kühn von einer Empfindung in die andre übergeht, und bald mächtiger bald sanfter auftritt, so mussten auch die Rhythmen in entsprechender Mannigfaltigkeit bald rascher bald milder einherschreiten, und sich bald in längern bald in kürzern Reihen abschliessen.

85. Hier ist man nun in Rücksicht der Kriterien der Versabtheilung in den Pindarischen Epinikien nicht ganz einig. Die Quellen bieten eine grosse Verwirrung dar, so dass man die Kennzeichen des Anfangs und Endes der rhythmischen Reihen heut zu Tage erst selbst nach äussern und innern Gründen bestimmen muss. Wichtig ist besonders die Frage, ob die chorischen Rhythmen ihren Gränzpunkt nur in dem Ende eines Worts finden, oder auch Brechungen der Wörter, die zwischen zwei Verse sich theilen, zulassen. Die Vergleichung Aeolischer Lieder (die ausserdem als Einzelgesänge nie getanzt wurden), namentlich der Sapphischen Strophe, wo zwischen der dritten Reihe und dem Adonius Brechungen vorkommen, fruchtet hier sehr wenig, da der Adonius mit seinem Vorgänger dem Gedanken nach eng zusammenhängt und mit diesem auch ein rhythmisches Ganzes bilden muss. Wo der Rhythmus der Sprache ein Ganzes bezweckt, da muss es auch der Rhythmus des Verses, damit Uebereinstimmung entstehe. Jede Wortbrechung würde aber am Ende selbständiger Dorischer Reihen die nothwendige Harmonie stören, indem sie den Rhythmus der Worte weiter fortführt, als der Vers-Rhythmus reicht. Eine genaue und durchgreifende Beobachtung des Hiatus und der *syllaba anceps*, die vorzugsweise von Böckh in Bezug auf die Pindarischen Gedichte angestellt worden ist, hat nun zu folgendem Resultate geführt, welches zugleich mit andern Abtheilungs-Gründen die Kennzeichen des Vers-Endes bestimmt. Nirgends in den Epinikien, wo durch Hiatus oder

syllaba anceps der Ausgang einer rhythmischen Reihe angedeutet wird, steht ein Wort so, dass es gebrochen werden müsste, wenn man die durch jene Kriterien aufgefundene Versabtheilung ausführen will. Oder: Nirgends in den Epinikien, wo die Versabtheilung ein Wort zertheilt, findet sich irgend ein Hiatus oder *syllaba anceps*, welche bewiesen, dass die Versabtheilung richtig sei¹⁾. Wo also ein wahres Vers-Ende gefunden ist, kömmt keine Bröchung vor; folglich giebt es in den Pindarischen Gedichten überhaupt keine Brechung der Worte.

86. Die rhythmischen Reihen gewinnen durch diese Einsicht freilich eine grössere Ausdehnung, und laufen oft systemartig lang fort bis zu einer Katalexis; aber sie erhalten durch diese Länge, wofür sich die Gesetze in den Gedichten selbst vorfinden, und durch eine genaue kritische Analyse derselben nachweisbar sind, einen wahrhaft grossartigen Charakter²⁾. Wie die Gewalt des Gedankens, so schreitet auch der Rhythmus des Dorischens Chorreigens riesenhaft einher, und wir wännen den feierlichen und volltönenden Klang langaushallender Saiten zu vernehmen. Hierin besteht die gepriesene *μεγαλοφωνία* des chorischen Stils, die freilich eine gewölbtere Brust und einen längern Athem erfordert, als der Gesang Lesbisch-Aeolischer Lieder in beschränkter strophischer Form. Meistens wechseln kleinere Versreihen mit längern ab; und selbst in dieser Abwechslung offenbart sich planmässiger Kunstsinn des Dichters. So beginnt z. B. die erste Olympische Ode mit zwei längern Reihen, die mit ihren gewaltigen Rhythmen ganz der Kraft des Gedankens entsprechen, den sie enthalten. Dann stimmt

1) Nachdem Böckh diese Beobachtung zuerst im *Museum der Alterthumsw.* T. 2 p. 211 mitgetheilt hatte, ist sie nachher von demselben Gelehrten in der Ausgabe des Pindaros praktisch angewandt u. in der metrischen Abhandlung (III, 25 p. 509 ff. p. 515 ff. 524 ff.) noch fester begründet worden. Hermann folgt hier andern Grundsätzen, welche Worthbrechungen am Vers-Ende zulassen, und die durch Böckh eingeführte Ausdehnung der

rhythmischen Reihen beschränken; s. *Doctr. Metr.* p. 682. 696—714. Ueber den hierdurch veranlassten Streit siehe Böckh *Explicatt. Pind.* p. 695—98.

2) Auch den Chören der Tragiker und Komiker würde durch eine ähnliche metrische Anordnung eine neue Glorie zuwachsen, wie schon Böckh (*Tragoediae Gr. principes* p. 517—520) im Jahre 1807 angedeutet hat.

uns der Dichter mit den drei kleinen leicht verschwebenden Versen, bestehend aus schwachen meist trochäischen Rhythmen, herab zur Ruhe des Gemüths, um mit dem folgenden fast unerschöpflichen Numerus um so gewaltiger aufzuregen. Die Gedanken in den kleinen Versen sind unbedeutend oder lieblich; in dem grossen Verse ruhet der ganze Nachdruck der Idee, in der Strophe auf dem Begriffe des wärmsten Gestirns in dem leeren Aether; in der Antistrophe auf der plötzlichen Ermahnung die Dorische Kithara ertönen zu lassen 1).

87. Von der Art, wie Pindaros gleichartige und ungleichartige Rhythmen mischt und zu Vers-Ganzen vereinigt, kann hier nicht im Einzelnen die Rede sein. Unter den einfachen Rhythmen macht er am häufigsten von den trochäischen und daktylischen, weniger von den iambischen und päonischen, noch weniger von den anapästischen und choriambischen, und am wenigsten von den ionischen Rhythmen Gebrauch. Der daktylischen und trochäischen Reihen, theils in selbständigen längern oder kürzeren Versen fortschreitend, theils in logaödischer Zusammenstellung, hatte sich die chorische Lyrik von jeher bedient, und sie blieben lange Zeit die Grundrhythmen einer bestimmten Klasse von Gesängen, die wir oben in Stesichoros und Ibykos, ja selbst in Alkman nachgewiesen haben. Grössere Verbindungen von Iamben kommen indess bei Pindaros nicht vor wegen des prosaischen Charakters dieses Verses 2), welcher ihn zum dramatischen Gebrauche geschickter macht als für den Schwung lyrischer Empfindung. So taugte ferner auch der Anapäst mehr zum Marsche 3) als zum Chortanze. Sein spondeischer Gang und der Mangel der Cäsur empfahl ihn besonders zu den Spartanischen Embaterien oder Marschliedern 4); für die höhere Lyrik konnte er aber eben darum nicht von vorzüglicher Wirkung sein. Die beiden Ioniker

1) Worte Böckh's im Mus. der Alterthumsw. T. 2. p. 256; vgl. de Metris Pind. p. 531 f.

2) S. oben B. 2, 1 p. 294 ff.

3) Oben B. 2, 1 p. 219. Vgl. Böckh im Mus. der Alterth. T. 2 p. 291 f. de Metris Pind. p. 150.

4) Auch daktylisch spondeische Reihen und namentlich Hexameter, wo ein Spondeus auf zwei Daktylen folgte, bildeten den Marschrhythmus im $\frac{2}{4}$ Takt; daher ἐνὸρσιός πυθμός, Hermann Doctr. Metr. p. 531 f.

endlich (namentlich der *a majore*) sagen dem Dorischen Geiste wohl am allerwenigsten zu; die Alten fanden im ionischen Rhythmus etwas Unfeines, Unziemendes, Anstössiges¹⁾, und betrachteten ihn als unmoralisch und entwerthend²⁾; daher wurde er meist nur zu niedrigen und gemeinen, besonders auch schmutzigen Darstellungen gewählt, wie in den Sotadischen Gedichten³⁾.

88. Die Zusammensetzung ungleichartiger Versglieder zu einem Ganzen bietet der Rhythmopöie ein weites Feld dar, auf dem sie stets Hand in Hand mit der Melopöie geht. Die rhythmischen Glieder und rhythmischen Reihen (von denen jene aus Einer Arsis besteht, welche andre Sylben als Vor- und Nachschlag mit sich verbindet, diese aber aus mehreren Arsen, indem der Schluss der zusammengesetzten Thesis bei neuen ihm nachschlagenden Sylben zur Arsis erhoben wird) liefern die Bausteine zur rhythmischen Rede, aus denen dann die Versbildung in unendlicher Abstufung, und aus dieser wiederum die grosse Mannigfaltigkeit der Strophen durch die Kunst des Dichters hervorgeht. Die Wahl, der richtige Gebrauch, und die Mischung der Rhythmen sind nach der Ansicht der Alten⁴⁾ die drei Punkte, worauf in der Rhythmopöie wie in der Melopöie am meisten ankömmt. Die Wahl wird nach der jedesmaligen Färbung des lyrischen Gefühls oder des dichterischen Gedankens bestimmt, und beruht ganz auf der innersten Empfindung, welche den Dichter im Acte des Schaffens beherrscht. Durch sie entsteht erst die Einheit der Idee und der Form. Die Gesetze der Wahl schreibt sich das unmittelbare Kunstgefühl des Dichters selbst vor. Wie sich der Stern von selbst den himmlischen Formen seines Umlaufs fügt, so geht nach Pindaros' eigener Ansicht⁵⁾ des Dichters Empfindung ohne Richtmaass und äussere Schranken den reinen Pfad des Gesanges. Der Gebrauch, welcher das richtige Verhältniss der Arsen und Thesen zu setzen lehrt,

1) φορτιστόν. Aristid. Quinctil. de mus. 1 p. 54. Meibom.

2) Quinctil. Inst. or. 1, 8, 6, u. daselbst Spalding.

3) Aristid. Quinct. a. a. O. p. 52.

4) Aristid. de mus. 1 p. 42: λῆψις, χρῆσις, μίξις.

5) S. Pind. Ol. VI, 59 ff. Vgl.

Böckh a. a. O. p. 519.

wird durch die allgemeinen aber festen Regeln der Metrik bestimmt. Die Mischung aber, wornach wir die Rhythmen mit einander verflechten, heisst auch Veränderung (*Metabole*), von der die Hellenischen Musiker 14 Arten kennen, indem 7 das Tempo und 7 die Rhythmen selbst betreffen¹⁾.

89. Vermittelst dieser künstlerischen Mischung, deren Grundsätze wir hier nicht weiter entwickeln können, hat nun Pindaros vorzugsweise seinen grossartigen Rhythmenbau zu Stande gebracht; und was von dieser Zusammensetzung grösserer Rhythmen gilt, lässt sich auch von dem Baue der Strophe sagen, nur mit den Veränderungen, welche daraus entstehen, dass die Verse der Strophe nicht so unmittelbar zusammenhängen, als die Rhythmen eines zusammengesetzten Verses. Dieser letztere ist, wie schon bemerkt, gemischt aus längern und kürzern rhythmischen Gliedern, oder nur aus längern allein, oder allein aus kürzern: dasselbe gilt von der Strophe. Die Rhythmen des Verses sind bald gleichartiger, bald ungleichartiger; eben so in der Strophe. Pindaros hat eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit rhythmischer Verbindungen schon im Verse; in einem höhern Grade noch in der Strophe, so dass nicht zwei Gedichte bei ihm in einem und demselben Versmaasse geschrieben sind. Die Einheit des Gesetzes solcher Verse und der Strophen bewoist besonders das Ende der letztern; was im Verse die *Katalexis* und die *logaödischen* Endungen, das sind in der Strophe die *Klauseln*. Dieses sind aber nicht immer unabhängige Verse, sondern häufig nur Verlängerungen des letzten Verses, wie der *Adonius* im *Sapplischen Gedicht*²⁾ oder die *trochäische Dipodie* am Ende der Strophe im ersten *Pythischen Gedichte*, u. s. w.

90. Im ganzen mussten sich ferner die Rhythmen dem mannigfaltigen auf und nieder wallenden Tanze des lyrischen Chores anschmiegen, und eben so vielerlei Windungen und

1) Aristid. a. a. O. p. 42: *ῥυθμῶν ἀλλοιώσεις* und *ἀγωγῆς ἀλλοιώσεις*. Von der harmonischen *ἀγωγή*, welche mit der rhythmischen (oder dem Tempo) nicht zu verwechseln ist, war schon oben die Rede B. 2, 1 p. 180 f.

2) Nach den Bemerk. Böckh's a. a. O. p. 209. 350 f.

Beugungen, wie der Tanz selber, haben, mit welchem ihr Vortrag geschah. Die Tanzkunst der Hellenen war aber durchaus mimisch, und die meisten Gattungen der Lyrik unzertrennlich von derselben. Pindaros selbst spricht nicht selten von der mimischen Darstellung seiner Poesien durch Tanz¹⁾, dessen Beschaffenheit sich leicht aus dem allgemeinen Charakter der Epinikien abnehmen lässt. Da es nämlich dreierlei lyrische Tänze gab, den hyporchematischen, die Pyrriche und den gymnopädischen²⁾, wovon der erste dem komischen Kordax gewissermaassen entsprach, und desshalb heiter und lebendig und, wo es nöthig war, auch ausgelassen sein musste; der zweite grosse Aehnlichkeit mit der satyrischen Sikinnis hatte, und sich desshalb für den Frohsinn der Bakchischen Züge eignete; der gymnopädische endlich, dem tragischen Chortanze (*ἐμμέλεια*) entsprechend, den ächten Charakter des Dorischen Ernstes und der gemessenen Würde darstellte; so ist es höchst wahrscheinlich, dass die Pindarischen Siegslieder gymnopädisch getanzet wurden; wenigstens war dieser Tanz ein Dorischer Siegstanz der Spartaner³⁾, und musste als solcher in würdevoller und feierlicher Bewegung und Stellung des Chores ausgeführt werden. Hierbei kam es hauptsächlich auf einen richtigen und weisen Gebrauch der Hände und Arme an, dann auf einen künstlerischen Wechsel der Stellungen, auf ein ausdrucksvolles Minenspiel, begleitet von den geschickten Wendungen und Schwenkungen der einzelnen oder in verschlungenen Reigen tanzenden Sänger, ganz wie es der Inhalt des Gedichts und seine rhythmisch - musikalische Behandlung verlangte. Wie vollkommen die Tanzkunst der Hellenen gewesen, geht aus einer Bemerkung Plato's hervor. „Die eine Gattung des Tanzes, sagt er, besteht darin, dass die Rede der Musen nachgeahmt wird, und man das Hochfeierliche und Freie bewahrt; die andre aber, wenn das Wohl-

1) Isthm. α', 6. Pyth. α', 1 ff. Vgl. Schol. zu Ol. VI, 29 p. 134, 12.

2) Athen. 14 p. 650 D. Vgl. Hermann zu Aristot. Port. p. 90. Böckh. a. a. O. p. 188. de Metris Pind. p. 271 f., und besonders

Thiersch Einleit. zum Pind. p. 64 ff. Ruithan p. 85 ff. 98 f. giebt dem hyporchematischen Tanze eine zu grosse Ausdehnung.

3) S. oben B. 2, 1 p. 57 ff.

gefällige dargestellt wird, in Bezug auf die Leichtigkeit und Schönheit der Glieder und Theile des Leibes selbst, so dass einem jeden nach Gebühr Biegung und Dehnung zugemessen wird, während ihre rhythmische Bewegung über den ganzen Tanz sich verbreitet, und ihm geschicklich nachfolgt¹⁾).

91. Hieraus erhellt, dass es für die verschiedenen Abstufungen und Arten des lyrischen Vortrags eine grosse Menge von Tanzformen gab, welche nach Göttern und Festen, denen sie geweiht waren, sowie nach Geschlecht und Alter der Chorsänger nothwendig verschieden sein mussten. Zur höchsten Ausbildung gelangte der mimische Tanz in der Darstellung der eigentlich sogenannten Tanzlieder oder Hyporcheme; daher wird denn die hyporchematische Tanzweise auch unter den drei Hauptgattungen der lyrischen Tänze aufgeführt²⁾).

92. Es bleibt uns jetzt noch übrig, von den Tonarten zu reden, welche Pindaros auf seine Siegslieder angewandt hat. Diese richteten sich ganz nach der rhythmischen Eigenthümlichkeit, welche die einzelnen Gesänge charakterisiert. Daher können wir jetzt noch mit ziemlicher Sicherheit von dem rhythmischen Baue der Rede auf die musikalischen Weisen schliessen, welche der Dichter entweder selbst setzte, oder unter seiner Leitung durch geschickte Tonkünstler setzen liess. Dieses Erkennungsmittel ist für uns um so wichtiger, da durch die Nachlässigkeit späterer Jahrhunderte die Tonzeichen über den Worten des Textes verschwunden sind, und wir also aller andern Kennzeichen entbehren. Pindaros hat sich nach eigener Aussage nur dreier Tonarten bedient, der Dorischen³⁾, Lydischen⁴⁾ und Aeolischen⁵⁾; von dem Gebrauche der Phrygischen und Ionischen Harmonie findet sich bei ihm keine Spur⁶⁾. Von

1) Plato de Legg. 7 p. 793 E. Thiersch a. a. O.

2) S. oben B. 2, 1 p. 38.

3) Pind. Ol. γ', 5. Vgl. Ol. α', 8, was jedoch zweifelhaft ist; s. Böckh und Dissen; vgl. Hermann in Jahn's Jahrb. für Philol. 1851. B. 1 p. 77 f.

4) Ol. δ', 19. Ol. αδ', 17. Nem. δ', 43. Nem. γ', 43.

5) Ol. α', 102. Pyth. β', 70. Nem. γ', 76. Hermann de dial. Pindar. p. XIX f. (Opusc. T. 1 p. 262 f.).

6) Von dem ethischen Charakter der Tonarten war bereits oben die Rede B. 2, 1 p. 31 ff. in dem Sy-

den Gesetzen und Vorschriften des Hellenischen Tonsatzes überhaupt lässt sich auf historisch-kritischem Wege wenig sagen. Nur durch Vergleichung des heutigen General-Basses können wir einen entfernten Schluss auf die Melopöie der Alten wagen¹⁾. Diese Art, wie die Töne zu Melodien vereinigt wurden, musste immer dem Wesen getreu bleiben, welches durch die gewählte Tonart bedingt und angedeutet war, und ihm gemäss ihre Gestalt entfalten.

93. Der besondere Zweck des Gedichts und der besondere Charakter der Dichtart bestimmten den Dichter entweder die ausbreitende, oder die zusammenziehende, oder die beruhigende Weise der Melopöie zu wählen²⁾. In den heroischen Gesängen herrschte die erste Weise, in den elegisch-erotischen und in den Threnodien die zweite, und in den Hymnen, Pänen, Enkomien, Epinikien u. s. w. die dritte. Pindaros selbst deutet den Gebrauch der letzteren in einem Siegsliede an³⁾. Diese bewegte sich hauptsächlich in dem mittlern Systeme oder Tetrachorde, die erste in den tiefen, und die zweite in den höhern Tönen. Bei der Darstellung jeder dieser drei Weisen der Melopöie konnten mehrere Chöre zu antiphonischem Gesange verbunden werden⁴⁾. Doch ist bei Pindaros hiervon nirgends die Rede. Bei ihm singt überall nur Ein Chor⁵⁾, und zwar unter Begleitung der Flöte⁶⁾ oder der siebensaitigen Phorminx⁷⁾, oder der Lyra⁸⁾, zuweilen auch zu den vereinigten Tönen der Phorminx und Lyra⁹⁾, oder der Flöte und Phorminx¹⁰⁾.

stem von 18 Tonarten begann die Dorische mit D, die Aeolische mit F, die Lydische mit Fis; und in dem kleinern vollkommenen Systeme von 11 Tonarten lagen alle drei um einen Viertelton tiefer, so dass die Dorische mit A, die Aeolische mit C, und die Lydische mit Cis anfang. In beiden Fällen ist die Dorische und Lydische Dur, die Aeolische Moll. Thiersch a. a. O. p. 43 f.

1) S. oben B. 2, 1 p. 179 ff.

2) S. oben B. 2, 1 p. 181 ff.

3) Nem. η' , 80 ff. Böckh de Metris Pind. p. 231.

4) Oben B. 2, 1 p. 187 ff.

5) Pyth. ϵ' , 22. 102. Pyth. i' , 6. Nem. γ' , 3. 63.

6) Ol. ϵ' , 19. Ol. α' , 88. Nem. γ' , 73. Vgl. Pyth. β' , 27. Ol. ζ' , 12.

7) Pyth. β' , 64 f. Nem. δ' , 3. Ol. α' , 17. Die Kithara wird in den Pindarischen Gedichten gar nicht erwähnt.

8) Nem. i' , 21. Ol. β' , 32. Pyth. η' , 32. Nem. γ' , 11.

9) Es bedarf kaum der Bemerkung, dass auch mehrere gleichartige Tonzeuge bei der Begleitung des Gesanges ihre Töne symphonisch vereinigen konnten.

10) Ol. α' , 98. Ol. γ' , 8 f. Thiersch Einleit. p. 57. Böckh de Metr. Pind. p. 276.

Da nun jedes dieser Tonzeuge nur Ein Klanggeschlecht und aus diesem nur Eine Tonart umfasste (denn die künstlichern Saiten-Instrumente, welche den Gebrauch einer dreifachen Kithara gewährten und auf die Dorische, Lydische und Phrygische Harmonie zugleich gespannt werden konnten¹⁾, kennt Pindaros nicht), und die Tonarten der Reihe nach in halben Tönen über einander lagen, so war es möglich, mehr als zwei Tonzeuge, von denen jedes in eine andre Tonart gestimmt war, symphonisch zu spielen, so dass zum Beispiel Lydische Flöten mit der Dorischen Lyra vereinigt wurden²⁾, oder auch andere Tonarten in Verbindung traten³⁾. Ja es ist nicht unwahrscheinlich, dass bei dem Vortrage des ersten Olympischen Gedichts der Gesang der Aeolischen, die Phorminx aber der Dorischen Tonart folgte⁴⁾.

94. Indess dürfen wir uns die musikalische Begleitung der Pindarischen Epinikien bei der vorwaltenden Herrschaft der Chor-Stimmen und bei dem Festhalten der Hellenen an herkömmlichen Gesangsweisen oder Nomen, nicht sehr mannigfaltig oder gekünstelt denken. Von Terpandros an bis auf Phrynis blieb das Heptachord und die nomische Musik gleichsam stehend für die lyrischen Vorträge. Daher spricht auch Pindaros nicht selten von den Nomen⁵⁾, deren er mehrere namhaft anführt⁶⁾. Aber diese Nomen waren der Erweiterung und Vervollkommnung fähig, und mussten mit der grossartigern Entfaltung des rhythmischen Systems in der Dorischen Lyrik Schritt halten. Bei diesem nothwendigen Fortschritte der Tonkunst konnten die Nomen

1) Athen. 14 p. 637 C. D. Oben B. 2, 1 p. 187.

2) Horat. Epod. 9, 5. Vergl. Carm. 4, 13, 50 u. daselbst Mit-scherlich.

3) Z. B. Pind. Ol. γ', 8.

4) Nach Vers 17 und 100, wie Böckh (de Metr. Pind. p. 257. 276) und Dissen (p. 8 und 19) erklärt; dagegen Hermann de dial. Pindar. p. XIX (Opusc. T. 1 p. 265.).

5) Bei Heliodoros in Priscian's Schrift de metris com. p. 281 ed. Lindemann. Nem. ε', 25.

Pyth. ιδ', 25. Von den Nomen überhaupt war oben die Rede B. 2, 1 p. 192 ff.

6) Z. B. den νόμος ἵππιος Ol. α', 101, und das καστόρειον, Pyth. β', 69. Isth. α', 16; beide passten sehr gut für rossliebende Sieger in den heiligen Spielen; vgl. oben B. 2, 1 p. 169. 200. Böckh de Metris Pind. p. 276. Thiersch p. 65. Es ist möglich, dass der νόμος ἀγώνιος (oben B. 2, 1 p. 169 Note G) eine ähnliche Beziehung auf Wagen-Siege hatte, als ἵππιος auf Ross-Siege.

in ihrer neuen und erweiterten Gestalt die Einfalt und Würde der alten Grundweisen recht gut bewahren, wie es die musikalischen Satzungen auch verlangten. Mit der Zeit wurden daraus frei und eigenthümlich ausgebildete Gattungen des lyrischen Vortrags, die man auch wohl der Poesie und Musik, welche die Terpandrischen Nomen rein darstellten, entgegensetzte. Am längsten erhielt sich die nomische Musik ohne Zweifel in der elegischen Poesie und in dem einfachen Maasse der Aeolischen Strophen, wie diese bereits mit Alkaios und Sappho vollendet erscheinen. Betrachtet man aber dagegen den künstlerischen Bau der reichgegliederten und immer neuen Pindarischen antistrophisch-epodischen Form, so wird man leicht einsehen, wie diese sich in musikalischer Rücksicht zu den alten Nomen etwa verhalten haben.

95. Um das charakteristische Gepräge der drei Tonarten, welche Pindaros auf seine Epinikien angewandt hat, in der sorgfältigen Mischung der Rhythmen auch jetzt noch wieder zu erkennen, muss man diejenigen Gesänge, welche der Dichter selbst mit ausdrücklichen Worten als Dorisch, Lydisch oder Aeolisch bezeichnet, rhythmisch zergliedern, um aus dieser Analyse ein Kriterium für solche Gedichte zu gewinnen, denen jene ausdrückliche Bezeichnung mangelt¹⁾. Hiernach sind siebenzehn Oden in der Dorischen Harmonie gesetzt²⁾, zwölf in der Aeolischen³⁾, und funfzehn in der Lydischen⁴⁾. Doch darf man hier nicht

1) Ueber das Verhältniss der Tonart zu dem eigenthümlichen Baue der Rede hat zuerst Hermann (de Dial. Pindar. p. XX Opuse. T. 1. p. 264, vergl. Doctr. Metr. p. 698 ff.) mit tiefer Einsicht gesprochen; darauf Böckh de Metr. Pind. p. 276 — 288, und Thiersch Einl. 75 ff. Dass übrigens die lyrischen Dichter der gewählten Tonart gemäss gleichartige Rhythmen bilden mussten, ist eine bekannte Sache, die man aus Plut. de mus. 52 p. 1142 D ff. und 55 p. 1145, aus Aristot. Polit. 8 extrem. und aus Plato de Legg. 2 p. 669 ff. u. s. w. erschen kann.

2) Nach Hermann's Beobachtung

a. a. O. nämli. Ol. III, VI, VIII, X, XII. Pyth. I, VI, IV. Nem. I, V, X, XI. Isth. I, II, III, -IV, V. Glücklicherweise haben sich zu den ersten fünf Versen der ersten Pythischen Ode durch Zufall die Musikzeichen erhalten, welche auch auf Dorische Melodie hinweisen. Diese hat man benutzt und darnach das Gedicht in heutige Noten umgesetzt, Böckh de Metr. Pind. p. 267 ff. Praef. ad Schol. Pind. T. 2 P. 1. p. L ff.

3) Nämlich Ol. I, II, XI. Pyth. II, V, VI, VII, VIII, XI. Nem. III, VI, VII. Vgl. jedoch Böckh de Metr. Pind. p. 278 f. 284.

4) Ol. IV, V, VII, IX, XIII,

übersehen, dass die charakteristischen Kennzeichen des Dorischen sicherer sind, als die des Aeolischen; und die des Aeolischen wiederum sicherer als die des Lydischen. Ausserdem konnte Pindaros auch manche, den genannten drei Grundmelodien verwandte Tonart anwenden, ohne es ausdrücklich in den einzelnen Gedichten anzudeuten. So wissen wir z. B., dass die Lokrische Harmonie, welche gerade im Pindarischen Zeitalter sehr beliebt war¹⁾, viel Aehnlichkeit mit der Aeolischen hatte, und sich in mancher Rücksicht auch wohl zur Lydischen hinneigen mochte. Daher könnte man die neunte und elfte Olympische Ode, welche auf Lokrer gedichtet sind, und wahrscheinlich von Lokrischen Chören dargestellt wurden, als in Lokrischer Tonart gesetzt betrachten²⁾, während Andre die erste zu den Aeolischen und die zweite zu den Lydischen Liedern gezählt haben.

96. Die Dorische Harmonie erfordert einen würdevollen und feierlichen Gang der Rhythmen, welche vorzugsweise auf daktylischem Grunde ruhen, aber zugleich durch Einlegung von schweren spondeïschen oder auch kretischen Reihen gezügelt werden, um den Versen Kraft und Haltung zu verleihen; denn der reine daktylische Rhythmus ist an und für sich zu rasch und hüpfend, als dass er ohne Zählung dem gemessenen Gange der Dorischen Tonart hätte entsprechen können. Der Rhythmus nimmt in der Regel mit lebendigen Daktylen, die oft einen schweren Vorschlag und anapästischen Schluss haben, seinen Anlauf, dann folgen meistens spondeïsch-kretische, oder spondeïsch-trochäische Reihen, welche den Vers beschliessen, oder auch Verse für sich bilden, sowie auch ganze daktylische Verse, als unvollzählige Tetrameter, Pentameter etc. vorkommen. Dieser Wechsel der leichten und gewichtvollen rhythmischen Bestandtheile, und die Mannigfaltigkeit des aufliegenden und schweren Ganges der Versfüsse ist es, wodurch die ächten Dorischen Strophen Kraft und sichere Haltung be-

XIV. Pyth. IX, X, XII. Nem. II, IV, VIII, IX. Isth. IV, VII.

2) Böckh de Metr. Pindar. p. 279. 283.

1) S. oben p. 85 Note 7. Böckh de Metr. Pind. p. 212. 223. u. 241.

kommen. Hier durchschauen wir besonders die tiefbegründete Absichtlichkeit der Pindarischen Rhythmen. Der reine Dorische Rhythmenbau schliesst alle leichte Vor- u. Nachschläge der Trochäen, sowie den trochäischen Schluss der Daktylen als zu leicht und flüchtig aus, wie man aus der rhythmischen Zergliederung der reinsten Dorischen Oden ersehen kann¹⁾. Andre sind zwar auch Dorisch gebaut; aber sie beobachten im Einzelnen nicht immer die bezeichnete Strenge. Sie lassen trochäische Ausgänge der Daktylen mitten in der Reihe zu, und machen die Trochäen zuweilen absichtlich leicht, oder erlauben sich kurze Aufschläge vor den Daktylen oder Trochäen. Doch heben diese Beimischungen im Einzelnen das Wesen des Dorischen nicht auf; sie bringen nur mehr Abwechslung in diese rhythmischen Kunstwerke, welche eben so mannigfach in der Ausführung als gleichförmig in der Anlage, sich jeder Stimmung und selbst der Art der einzelnen Bilder und Gedanken fügen²⁾.

97. Der rhythmische Bau der Lydischen Lieder ist, obgleich darin auch Daktylen (selbst mit choriambischem Schluss) und kretische und choriambische und trochäische Reihen vorkommen, doch von dem Dorischen wesentlich verschieden. Erstens ruht er auf keiner Basis, der schweren trochäischen Reihe, worin die Stärke des Dorischen besteht. Ferner gehen die Daktylen bald in leichte trochäische Reihen über, und bilden so die leichten und gefälligen logaödischen Verse. Dann stehen auch die kretischen und choriambischen Rhythmen vereinzelt, und sind auf gleiche Weise von den Reihen leichter Daktylen und Trochäen umgeben, und durch die Verbindung mit ihnen so gemildert, dass sie über das Ebenmaas nicht hervorragen. Ueberhaupt wechseln die leichten Daktylen und Trochäen, vermischt mit kretischen und choriambischen Theilen so rasch, dass dadurch eine grosse, aber keineswegs unangenehme, Mannigfaltigkeit entsteht, ohne jedoch schwierige Verschlingungen zu erzeugen, die den leichten Gang der Lydischen Tonart nur hemmen würden. Um nicht in matte Schläflichkeit zu versinken, bedient sich der Lydische Rhythmus durch

1) Pyth. XII. Nem. IX. u. XI.

2) Thiersch Einleit. p. 78 f.

Einmischung des Choriambus und Kretikus. Sein lieblicher Charakter entsprach also ganz dem Wesen der Lydischen Tonart und den Gegenständen der Oden, in denen Pindaros ihn angewandt hat, wie in der vierzehnten Olympischen auf die Huldgöttinnen von Orchomenos, oder in denen, wo die Wehmuth der Klage, oder das Frohlocken der Freude, oder die Inbrunst des Gebets vorwaltet, oder überall da, wo der Gesang nicht über das Maass des gefälligen Wechsels zu dem Stürmischen und Ungestümen aufsteigt. Ausserdem giebt es auch Lieder von Dorischem Bau, jedoch mit Lydischem Anfang der Strophen und Gegenstrophen, wie das neunte Pythische; ferner auch Lydische mit Dorischer Beimischung, wie das dreizehnte Olympische, welches uns ein merkwürdiges Beispiel von dem Uebergange des Pindarischen Chorgesanges zu dem tragischen darbietet, worin indess schon ältere Meister der lyrischen Kunst dem Thebanischen Sänger vorangegangen waren. Der Vortrag solcher gemischter Gesänge war ohne Zweifel symphonisch, indem der Chor in Dorischer Weise sang, während Flöten in der Lydischen den Chor begleiteten, und umgekehrt.

98. Der Grundcharakter der Aeolischen Rhythmik ist, gleich dem Wesen der entsprechenden Tonart, heftig, unbeständig, üppig, und gehört eigentlich dem leidenschaftlichen Stile der Lesbisch-Aeolischen Sänger an. Doch wusste Pindaros durch weise Mischung diese Leidenschaftlichkeit mehr zur Ruhe und reichströmenden Fülle zu erheben, indem er mehrere seiner grossartigsten und kunstreichsten Gesänge darin schrieb. Der heftige choriambische Rhythmus, welcher hier als Grundmaass erscheint, nimmt mit einem doppelten Vorschlage (der Basis) seinen Anlauf, und endigt trochäisch - spodeisch oder kretisch. So die bekannte Alkäische Strophe. Doch mässigte schon Sappho die Heftigkeit dieses Rhythmus noch mehr durch leichte trochäische Reihen, ohne dadurch in den gebrochenen Gang der immer wechselnden und unstäten Lydischen Reihen zu verfallen. Dieses Kunstmittel hat auch Pindaros häufig angewandt, namentlich in dem ersten Olympischen Gesange, in welchem der Rhythmus da, wo es die Kraft des Gedankens erfordert, kühn und gewaltig über den feierlichen Ernst

des Dorischen und über die Beweglichkeit des Lydischen hinausstrebt, und da, wo die lyrische Empfindung sich ruhig ausspricht, in leichtern trochäischen Reihen einherschreitet, um zugleich auch das Ungestüm der andern zu mässigen. Dieses Gegengewicht gegen das heftige Fortstreben des eigentlichen Aeolischen Rhythmus ist in einige Liedern schwerer, in andern leichter. So stellt sich das Aeolische Gepräge im zweiten Olympischen Gesange reiner dar, indem es von der Beimischung schwächender Reihen freier gehalten ist.

99. Dieses Alles zusammen, die kunstreiche Form und Mischung der Rhythmen, der melodische Vortrag, die Gewalt der musikalischen Begleitung und die festliche Darstellung tanzender Chöre bildete den goldnen Pokal, worin, nach des Dichters eignem sinnreichen Vergleiche, sein Sieghymnus gleich dem erquickenden Thau des Weinstocks rauschte und als unsterblich-machender Nektar dem Helden des Festes gereicht ward. Viele schnelle Pfeile barg der Lieder-Köcher des Dichters, tonvoll für des Weisen Sinn¹⁾. Ewiger Ruhm gebührt ihm zugleich mit den Göttern und Helden die er verherrlichte; — er, der des Liedes süsse Kunst und das Rauschen des Gesanges für so heilbringend und nothwendig hielt, als das Wehen des Windes und das Geträufel des Regens²⁾; er, der durch die besondere Huld der Götter mit himmelgesegneter Hand den herrlichen Garten der Chariten pflegte³⁾, der das Gebiet der heiterblickenden Liebesgöttin und der Chariten mit Liedern besäete⁴⁾, der von der Dichtkunst heftiger Gluth strahlend⁵⁾, das Geschenk der Musen, des Geistes süsse Frucht, der ruhmgekrönten Tugend spendete in Melodiensanftmuth der Laute und im volltönenden Klange der Flöte⁶⁾.

100. Als Liederschöpfer auf dem Wagen der Musen einherfahrend und von Kühnheit und allesergreifender Kraft beseelt⁷⁾, verherrlicht er die ewigen Mächte des Himmels,

1) Pind. Ol. β', 91 ff.

2) Ol. ε' (ια') zu Anfange.

3) Ol. S', 28 ff.

4) Pyth. VI, zu Anfange.

5) Ol. S', 24 ff.

6) Ol. ζ', 7 ff.

7) Ol. S', 86 ff.

die preiswürdigen Thaten der Sterblichen¹⁾, den glänzenden Nachruhm längst entschwundener Helden²⁾, das Lob der Sieger und zugleich der Städte und Länder³⁾, welche stolz auf Pindaros' Lieder waren, und sich ehrgeizig darum bewarben. Die Rhodier liessen die siebente Olympische Ode, worin ihre Insel besungen wird, mit goldenen Buchstaben im Tempel der Lindischen Athene aufstellen⁴⁾. Ihn liebten besonders die Huldgöttinnen, mit denen alles Freundliche und Süsse bei dem Sterblichen einkehrt, wenn an Verstand und an Tugend und an Adel der Mann blüht⁵⁾. Selbst in den erotischen Stellen seiner Lieder bleibt er ernst und erhaben⁶⁾; seine Liebe erblickt in der Schönheit des Körpers nur das Mittel zu grossen Thaten und die Vollkommenheiten der Seele. Wie ein Theilnehmer der ewigen Freuden schildert er die Inseln der Seligen⁷⁾. Niemand hat wahrer und mannigfaltiger als Pindaros die Dichtkunst gepriesen; sie, die den Geist mehr stärkt, als das laue Gewässer die Glieder;

Länger als der Thaten bestehet das Leben des Worts,

Das mit der Huldinnen Liebesgunst

Aus tiefem Gemüthe die Zunge schöpft⁸⁾.

Die goldene Laute Apollo's und der Musen löscht bei ihm den flammenden Blitzstrahl des zürnenden Zeus, während durch die Macht ihrer Töne der Adler auf dem Scepter des Gottes entschlummert; ja sie zieht selbst den wilden Kriegsgott aus der Schlacht zum Tanze herbei. Alles huldigt ihrer Macht, ausser was den Göttern verhasst ist⁹⁾.

101. Die reichströmende Fülle und unerschöpfliche Fruchtbarkeit des Pindarischen Geistes ist auch von der Nachwelt eben so sehr anerkannt und bewundert worden,

1) Pyth. γ', 107 ff.

2) Pyth. α', 92 ff.

3) Z. B. Rhodos, Opus in Lokris (Ol. S'), Korinthos (Ol. ια'), Aetna (Pyth. α'), Kyrene (Py. δ', ε' u. S'), Athen (Py. ζ'), Theben (Py. ια' u. Isth. α'), Argina (Isth. ε', u. γ'. Nem. γ', δ' u. ε'), Argos (Nem. ι') u. s. w.

4) Schol. zu Ol. ζ', 1 p. 157 extr. u. 159 init. Böckh.

5) Ol. ιδ', 5 ff.

6) Nem. γ', zu Anfange; vergl. das Enkomion auf Theoxenos oben p. 245. Jacobs über Pindar p. 58 f.

7) Ol. β', 67 ff. fragm. Σεγίων 59 p. 620 B.

8) Nem. δ' zu Anfange.

9) Pyth. α' zu Anfange.

als die des unsterblichen Homeros. Die urtheilsfähigsten Hellenen nennen ihn vorzugsweise den weisen, den göttlichen Sänger¹⁾, oder auch den grossen und hochtönenden²⁾. Seine dichterische Eigenthümlichkeit erscheint überall rein und grossartig ausgebildet. In ihr entfaltet sich die köstlichste Blume, welche die Hellenische Lyrik erzeugt hat. Die völlige Freiheit und Selbständigkeit seiner poetischen Bestrebungen hebt ihn hoch über die gewöhnlichen Formen und Gesetze des menschlichen Daseins empor, und erschwert zugleich auch die unmittelbare Erkenntniss seines Wesens. Daher hat ihn die Nachwelt oft missverstanden, und periodenweise gar nicht verstanden und deshalb ganz vernachlässigt³⁾. Dafür genoss er aber auch, indem seine Thätigkeit in die schönste und kräftigste Periode der Hellenischen Geschichte fiel, das höchste Glück, was Sterblichen zu Theil werden kann, dass er mit der Fülle seines innern Lebens den Geist des ganzen Zeitalters erfasste und darstellte, und in dieser geistigen Ueberlegenheit von seinen Zeitgenossen vollkommen verstanden, anerkannt und bewundert wurde. Er lebte und dichtete daher in dem hohen Selbstgeföhle, dass das eingeborne Genio, als Geschenk der Natur, weit über angelernte und erworbene Weisheit und Kunst erhaben sei⁴⁾. Die schöpferische Unmittelbarkeit seiner poetischen Anschauung, die Frische und untrügliche Sicherheit seiner lebenswahren Gebilde zeugen überall von der Wahrheit dieses kühnen Selbstgeföhls, in welchem zugleich der ethische Tiefsinn seiner Gedanken begründet war,

1) Plato an mehreren Stellen, z. B. de Rep. I p. 330 E. de Legg. III p. 690 A.

2) Dionys. Hal. vett. script. cens. II, §. Athen. III p. 364 D. u. andere Schriftsteller, wie Arkesilaos bei Diog. La. IV §. 31. Longinos (de sublim. 33, § p. 119 Weiske), welcher ihn sehr passend mit Sophokles vergleicht: ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ὅτε μὲν οἶον πάντα ἐπιπλέγουσι τῇ πορῇ. Die beiden Epigramme auf die neun Lyriker stellen ihn unbedingt oben an, Anthol. Pal. IX, 184: Πίνδαρε, Μουσάων κερὸν στόμα, IX, 571: ἐχλα-

γεν ἐκ Θεῶν μέγα Πίνδαρος. Vgl. Anthol. Pal. VII, 34 und 35, zwei Grabschriften auf Pindaros von Antipatros und Leonidas oder Plato.

3) Athen. I p. 3 A. vgl. I pag. 13 B. Getadelt wird Pindaros in dieser Beziehung von Dionys. Hal. de comp. verb. 22. de vett. script. censura II, §, und besonders von Aristophanes, Nub. 225. Av. 929. 942. 1121. Vesp. 507. Equ. 621. Achar. 657; vgl. Aristoteles Poet. 26.

4) S. oben bei Bakchylides p. 185, vgl. p. 171.

und aus dem der geistige Blitzstrahl hervorschoß, um plötzlich eine weite Dunkelheit zu erhellen. Selbst unter den zahlreichen Bruchstücken ¹⁾, denen man keinen bestimmten Platz in irgend einer besondern Gattung anweisen kann, ist noch manches, aus dem dieser Strahl unverkennbar hervorleuchtet, so wie alle sich durch die gewählte Diktion auszeichnen. Jeder Pindarische Ausdruck verdient selbst in den kürzern Fragmenten unsre ganze Aufmerksamkeit, indem er uns oft, wiewohl in weiter Perspektive, einen Blick in des Dichters Seele, in den grossartigen Geist seines Zeitalters, oder in die religiösen und philosophischen Ansichten des Hellenischen Volkes eröffnet.

102. Ueber die Diktion und den Dialekt des Pindaros liesse sich noch Vieles im Einzelnen sagen, wenn hier der Ort dazu wäre ²⁾. Im Ganzen richtet sich Pindaros' Dialekt in Haltung und Farbe nach der Eigenthümlichkeit des rhythmischen Baues der einzelnen Gesänge, duldet aber zugleich eine Mischung aus fast allen Hellenischen Dialekten. Seine Grundlage ist die alte epische Sprache, in welcher, nach Maassgabe der gewählten Rhythmen und Tonart, bald der Aeolische, bald der Dorische Zusatz vorwaltet, wovon aber zugleich das Volks-Idiom und die lokalen Wortformen der Dorier ausgeschlossen blieben. Diese weise Mischung war bereits seit Stesichoros allgemein in die chorische Lyrik eingeführt. In den Pindarischen Oden von Dorischer Harmonie folgt daher Pindaros mehr dem gewählten Dorischen Idiom, und wo sich bedeutende epische Partien finden, wie vorzugsweise in der vierten Pythischen, da ist auch der Gang der Rede ruhiger, der Periodenbau einfacher, wiewohl gedehnter, und die Rhythmen gemässiger; hingegen haben seine Aeolischen Rhythmen mehr sel-

1) Es sind deren noch beinahe 200 Nummern, welche Böckh zuerst mit Genauigkeit gesammelt hat, und die nach den jetzigen Hülfsmitteln noch um einige vermehrt werden können.

2) Ueber die Diktion hat bereits Schneider ein besonderes Kapitel geschrieben (Leben P. p. 94—138

vgl. pag. 14 ff.); indess haben die neuesten Bearbeitungen der Epinikien für diesen Punkt erst sehr viel geleistet. Ueber den Pindarischen Dialekt besitzen wir von Hermann eine sehr gediegene Abhandlung (vgl. Dissen's Pindar T. 1 pag. VI.), Opusc. T. 1 p. 246 ff.; und darauf von Böckh de Metr. Pind. pag. 288—293.

tene Sprachformen aus dem Aeolischen und daneben auch aus dem Dorischen aufgenommen, und zeigen überhaupt in sprachlicher wie in rhythmischer und geistiger Rücksicht eine grössere Künstlichkeit, während die Lydischen Lieder in der Mitte zwischen beiden stehen, und die zu grosse Feierlichkeit oder Seltenheit jener mühsam gewählten Sprachformen ausschliessen 1).

Neunter Abschnitt.

Attische Dithyramben.

1. Wie die Geschichte jeder Dichtart mit ihren äussersten Wurzeln in ein ungeschiedenes Chaos poetischer Urstoffe reicht, sich dann zuerst in harter und schroffer Abgeschliffenheit daraus entwickelt und allmählich zur Schönheit der Form und zum entschiedenen Uebergewichte des geistigen Gehalts emporstrebt, so löst sie sich auf ihrem Kulminations-Punkte gar leicht wieder auf, indem sie das Charakteristische der Kunstform und die Kraft des poetischen Geistes dem Bestreben nach äusserer Schönheit und nach gezielter Anmuth aufopfert. Diese Wendung nahm die Dorische Lyrik bereits in der Periode, wo Pindaros, in einsamer Grösse dastehend, die volle künstlerische Freiheit und Selbständigkeit in sich vereinigte. Es gab damals schon Dichter, welche willkürlich das Eigenthümliche der verschiedenen lyrischen Gattungen verwischten, und es der Gewalt der allgemeineren Kultur des Zeitalters zu unterwerfen suchten. Alle poetischen Bestrebungen zeigten da-

1) Hermann a. a. O. Böckh's Praef. zu Pind. T. 1, 1 p. XXXII ff. de Metr. Pind. p. 295. Not. crit. p. 358. Der sprachliche Unterschied zwischen den Dorischen und Aeolischen Oden geht besonders aus Ol. 5. 6. 7. Pyth. 1. 3. 4, welche Dorisch sind, und aus Ol. 1. 2. Pyth. 2. 3. 8. Nem. 6. 7. welche

Aeolisch sind, hervor. Die Eigenthümlichkeit des epischen und lyrischen Dialekts scheint schon Trypho erörtert zu haben: *περὶ τῶν παρ' Ὀμηροῦ διαλέκτων καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Πυθαγόρῃ καὶ Ἀλκιμαρίῃ καὶ τοῖς ἄλλοις λυρικοῖς*. Vgl. Roen zu Gregor. Cor. p. 501. 514. 170. Schäfer p. 12.

mals eine entschiedene Neigung zu dem allesbeherrschenden Attisch-dithyrambischen Stile, welcher schon mit Lasos, dem Lehrer des Pindaros, begann²⁾, und sich während der

1) S. oben p. 112 f. Ueber die Dithyrambendichter überhaupt gab es ein besonderes Werk von Damagetos aus Heraklea, welches der Thraker Demosthenes in einen Auszug brachte, Suid. v. Διποδοστέρης Θεράξ p. 924 E. 925 A Gaisford. Ueber die Darstellung des Dithyrambos musste in Aristokles' Schrift περί χορῶν, die wenigstens aus acht Büchern bestand, die Rede sein, Athen. 14 p. 650 B. Vergl. Schweigh. zu 4 pag. 174 C. D. T. 2 p. 651. 655. Unter den erhaltenen Stellen der Hellenen über diese Dichtart ist die des Proklos bei Phot. pag. 520 A. B. Bekker (Gaisf. Hephaest. p. 582. 585) die wichtigste, weil sie die ursprüngliche Bestimmung und den Charakter des Dithyrambos als Gegensatzes des Pythischen Nomos und Pänambesten angiebt. Vgl. dazu Schott bei Gaisford p. 450—444. Casaubon de Satyr. Gr. poesi pag. 281—284 ed. Rambach. Genelli's Theater zu Athen p. 11—14, besonders Welcker's Nachtrag zur Aeschyl. Trilogie p. 228 ff. Rom. Timkowsky de Dithyrambis eorumque usu apud Graecos et Romanos, Moskau, 1806, auch in d. Act. Seminar. philol. Lips. T. 1. p. 204—215. Zuletzt Fr. W. L. Aemilius Luetteke de Graecorum Dithyrambis et poetis dithyrambicis, Berlin 1829. Der Name Διθύραμβος bezeichnet sowohl den Weingott selbst (Eurip. Bacch. 526. Athen. 1 pag. 50 B. 11 p. 463 A) als auch das Loblied auf ihn (Aesch. fr. inc. 98); und der Ausruf ὦ Διθύραμβε gab als gesetzliches Ephyunion dieselbe Veranlassung zu der Benennung dieser Lieder (Hephäst. pag. 128, 14 Gaisf.) als ἡ Παιὰν zu den Pänanen (oben B. 2, 1 p. 10 N 2), oder ἡ Βάκχε zu den Iobakchen. Als Gegensatz des Pänan bezeichnete schon Philochoros (Athen. 14 p. 628 A) den Dithyrambos. Ueber die Ab-

leitung des Namens s. die Stellen bei Luetteke p. 9—14. Die Dichtart selbst ist so alt als der Kultus des Dionysos in Hellas, u. musste nothwendig unter den Doriern einen andern Charakter annehmen als unter den Ioniern (die ihn vermuthlich zuerst ausbildeten, daschon Archilochos um Ol. 16 sich einen Dithyrambiker nennt bei Athen. 14 pag. 628 A, oben p. 110.) und Aeoliern, gerade wie auch die Verehrung des Weingottes bei jedem dieser drei Volksstämme anders modificiert erscheint. Daher die Gerüchte von verschiedenen Erfindern des Dithyrambos in Naxos, Theben und Korinthos, (vergl. oben B. 2, 2 p. 252 f. p. 165 ff. Pind. Ol. 17, 25 und dazu die Schol. p. 271. Pind. fr. No. 43 und 81), den drei Hauptsitzen des Dionysoskultus. Arion von Lesbos, ein Zeitgenosse des Perikles (des letzten der Korinthischen Bakchiaden) und des Alyattes, der bis 560 vor Chr. regierte, mochte etwa um Ol. 42 od. 612 vor Chr. sich in Korinthos aufhalten, und dort zuerst den chorischen Dithyrambos einführen; denn er wird der Erfinder, erste Darsteller und Benenner dieser Dichtart nur in Bezug auf Korinthos genannt (Herodot. 1, 25 u. daselbst Bähr; Tzetz. zu Lykoph. Prol. p. 251. vgl. oben p. 115 N. 3. und p. 164—167.), was wahrscheinlich auch Hellanikos ἐν τοῖς Καρνεοῖσι u. Dikæarchos ἐν τῷ περὶ Διονυσιακῶν ἀγῶνων (Sch. Arist. Av. 1405 p. 495, 28 Dind.) meinten, wenn sie den Arion vor Lasos stellten, und ihn zum ersten Anordner von kyklischen Chören machten. So ist auch Aristoteles (bei Phot. bibl. p. 520 A. 52 Bekker) zu verstehen, vgl. Dio Chrys. or. 57 T. 2 p. 102 Reiske, Suid. v. Ἀρίων pag. 559 B Gaisf. Bentley Diss. Phal. p. 293. Welcker Nachtrag p. 251. Plehn Lesb. p. 168. Luetteke p. 24 f. 50 f. Den Ruhm

Blüthe des Attischen Drama immer mehr und mehr verbreitete. Die edlere Seite dieses Stils zeigte sich noch in den zahlreichen dithyrambischen Liedern des Simonides, Bakchylides und Pindaros. Aber in seiner Entartung erschien er schon in einigen Zeitgenossen dieser Dichter, wie uns die kärglichen Nachrichten des Alterthums vermuthen lassen.

2. Als nächster Nachfolger des Lasos, welcher zuerst die künstlicheren Rhythmen dem neuen dithyrambischen Aufschwunge und der lärmenden Vieltönigkeit der Flöten anpasste¹⁾, wird der Meliker Melanippides genannt. Dieser hielt sich eben so wenig als seine Nachfolger Philoxenos und Timotheos an die frühere Einfachheit der Musik, welche man seit Olympos und Terpandros in der Aulodik und Kitharodik beobachtet hatte, und führte eine noch grössere Mannigfaltigkeit in den aulodischen Vortrag des Dithyrambos ein²⁾, welchen Arion früher in einfacher Form zur siebensaitigen Laute chorisch singen liess³⁾. Vor Melanippides, welcher vorzugsweise Dithyramben schrieb⁴⁾ und nach dem Urtheile der Sokratischen Zeit in dieser Gattung der Poesie

des Arion setzt Eusebios (p. 556 ed. Mai, 1833; vgl. Clinton F. H. T. 1 p. 217) ganz richtig Ol. 42. Suidas' Angabe Ol. 28 geht auf die Geburt des Arion, und der Sikelische Sieg, welchen Solinus 7, 6 in Ol. 29 setzt, gehört in Ol. 58 od. 59. Meursius, de Arch. Att. 1, 10. Vgl. Aelian. Hist. An. 6, 13. Hygin. fab. 194. Poet. Astr. p. 68. Was sonst noch von Arion bekannt ist, wird unten in der Geschichte der Aeolisch-Lesbischen Lyrik angeführt werden. Vgl. oben B. 2, 1 p. 196. 311 Note 7. Clinton F. Hell. T. 1 p. 195. Uebrigens kann Perandros' Freundschaft zu Arion (Lukian. T. 2 p. 102 Reiz. Plut. Septem sap. conviv. 18 pag. 161 B. Ovid. Fast. 2, 95—118) allein die Blüthezeit des letzern bestimmen, Clinton p. 209 211.

1) Λάσος δὲ ὁ Ἐριμονεύς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστῆσας τοὺς ῥυθμούς, καὶ τῇ τῶν αὐλῶν πολυφωνίᾳ καταχολοῦσῆσας, πλεί-

οὶ τε φθόγγοις καὶ διεγερμένοις χρησάμενος, εἰς μετὰ δεσιντὴν προὔπαρχουσας ἤγαγε μουσικὴν. Plut. de mus. 29 pag. 1141 B. C. Vgl. Hermann Doct. Metr. p. 716.

2) Plut. de mus. 30 p. 1141 C.

3) Oben p. 166 f. B. 2, 1 pag. 196 Note 4.

4) Plut. a. a O. ὁ τῶν διθυραμβῶν ποιητής, nachdem er kurz vorher im allgemeinen ein μελοποιός genannt war, wie bei Clem. Alex. Strom. 5 p. 602 D Sylb. Suidas (v. Μελανιππίδης p. 2440 A Gaiss. vgl. Eudok. pag. 502) sagt von ihm: ἔργαψε δὲ διθυραμβῶν βιβλία πλείστα, καὶ ποιήματα ἐπικά, καὶ ἐπιγρῶμια καὶ ἐλέγους (s. oben B. 2, 1 pag. 265), καὶ ἄλλα πλείστα. Jacobs Anthol. Gr. Vol. 1 pag. 4. Burette in Mém. de l'Acad. des Inscrip. T. 3 p. 229. Fabric. bibl. Gr. T. 2 p. 129 Harles. Vgl. Zeitschrift für die Alterthumsw. 1853 p. 7 ff.

dieselbe Höhe erreicht hatte, als Homeros in der Epik, oder Sophokles in der Tragödie, oder Polykleitos in der Plastik, oder Zeuxis in der Malerei¹⁾, hielten sich die Dichter dieser Klasse ihre eignen Flötenbläser, welche sie selbst einübten und für ihre Dienste belohnten, wenn das Gedicht den ersten Rang behauptete. Doch Melanippides war einer der ersten, welcher die dithyrambische Rhythmik mit den Neuerungen und der musikalischen Künstelei einer zwölfsaitigen Laute in Einklang brachte, und ihr Tonweisen unterlegte, denen die Spannkraft und feste harmonische Verbindung mangelte²⁾. Er stammte vermuthlich aus einer Kitharodenfamilie der kykladischen Insel Melos unfern Kreta³⁾. Sein Vater hiess Kriton, und sein Sohn, ebenfalls ein Lyriker, führte denselben Namen⁴⁾, wie oft unter den Joniern die Enkel nach ihren Grossvätern genannt wurden⁵⁾. So hiess Melanippides' eigner Enkel auch wieder Melanippides, und übte dieselbe Kunst, wie sein Vater und mütterlicher Grossvater⁶⁾. Des ältern Geburt setzt Suidas Ol. 65, oder 520 vor Chr., und seine Blüthe mochte demnach mit der des Pindaros und Simonides zusammen fallen.

3. Aus dem Leben des jüngern berichtet Suidas nur, dass er sich bei dem Könige Perdikkas in Makedonien aufgehalten habe und dort gestorben sei. Mit diesem Perdikkas ist aber der Vater des Archelaos gemeint, welcher wahrscheinlich von Ol. 81, 3 oder 454 vor Chr. bis Ol. 91; 3 oder 413 vor Chr. regierte⁷⁾. Nach einer andern Nachricht

1) Worte Xenophon's, Memor. Socr. 1, 4, 5.

2) Der Attische Komiker Pherekrates, ein Zeitgenosse des Aristophanes, legte der Poesie folgende Worte in den Mund: ἐμοὶ γὰρ ἦρξεν τῶν κακῶν Μελανιππίδης ἐν τοῖσι πρῶτοις, ὃς λαβὼν ἀνῆλθέ με, χαλαρώτεράν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα, Plut. de mus. 50 pag. 1141 D. E. Vgl. Heinrich's Epimenides pag. 190. Burgess im Classical Journal No. 44 p. 278 f.

3) Μήλιος nach Suidas und den bessern Lesarten bei Athen. 14 p. 651 F. 2 p. 53 A, wo früher Μελισσιος stand.

4) Beides berichtet Suidas pag. 2440 A.

5) S. oben p. 180 Note 6.

6) Suidas u. Eudokia (p. 502).

7) Die verschiedenen Angaben hierüber finden sich bei Athen. 8 p. 217 D. E. Vgl. Dodwell Annal. Thucyd. p. 92. 95 Clinton's F. H. Vol. 2 p. 222 f. Im Jahre 452 vor Chr. erwähnt Thukyd. 1, 57 den Perdikkas als König und lässt (7, 9) ihn noch 414 regieren; und 410 erscheint Archelaos bei Diodor. Sic. 15, 49 auf dem Thron; Clinton 2 p. 74. Aus Verschen setzt Demosthenes (in Aristocrat. p. 687) die Regierung des Perdikkas

scheint Melanippides noch am Hofe des Archelaos gelebt zu haben und wird in dieser Rücksicht neben Euripides erwähnt, der ebendasselbst sein Leben beschloss¹⁾. Er kaufte den Philoxenos von Kythere als Sklaven, dessen erster Herr Agesylos, welcher ihn bei der Einnahme seiner Geburtsinsel²⁾ gekauft hatte, gestorben war, und unterrichtete ihn in der lyrischen Kunst, die der Schüler nachher mit noch grösserer dithyrambischer Freiheit behandelte als der Lehrer, obgleich dieser schon, wie sein Grossvater, in die Melopöie der Dithyramben sehr viele Neuerungen einführte, und auch lyrische Gesänge und Dithyramben dichtete³⁾. Bei Anführung der Bruchstücke, die nicht sehr zahlreich sind, machen die Hellenen gar keinen Unterschied zwischen den beiden Dichtern dieses Namens, so dass es uns unmöglich ist, einem jeden sein Eigenthum anzuweisen. Auf den jüngern scheint der Tadel des Musikers Demokritos aus Chios,

bereits in die Zeit, als Xerxes in Attika einfiel, 480 vor Chr., wodurch bis 444 ein Zeitraum von 66 Jahren herauskommen würde.

1) Plut. non posse suaviter 13 p. 1093 D: οὐδὲ γὰρ Ἰέρων γ' ἄν, οὐδ' Ἀτταλος, οὐδ' Ἀρχέλαος ἐπέωθησαν Εὐριπίδην καὶ Σιμωνίδην καὶ Μελανιππίδην καὶ Κρατίτην καὶ Διοδότου. u. s. w., wo offenbar Simonides auf Hiero geht (s. oben p. 152), Euripides und Melanippides auf Archelaos, und Krates und Diodotos auf Attalos.

2) Suid. v. Φιλόξενοσ p. 3798 A. Die Spartaner sollen damals die Bewohner von Kythere zu Sklaven gemacht haben, wofern nicht die Einnahme von Kythere durch die Athener unter Nikias Ol. 89, oder 424 vor Chr. gemeint ist, Thukyd. 4, 55. Diod. Sic. 12, 65. Unter Dionysios dem ältern, welcher Ol. 95, 2 od. 406 zur Regierung in Syrakus gelangte (Clinton F. H. T. 2 p. 82. 268), hielt sich Philoxenos am Hofe dieses Tyrannen auf (Athen. 1 p. 6 F. p. 7 A. Apostol. Prov. 7, 70. Vgl. Aelian. V. H. 12, 44), vermuthlich nachdem sein Lehrer Melanippides bei Archelaos in Makedonien gestorben war. Den berühmten Di-

thyrambos, Κύκλωψ genannt (Arist. Poet. 2 fin.) dichtete Philoxenos in den Steinbrüchen von Syrakus, Aelian. 12, 44.

3) Suidas p. 2440 A B: ὃς ἐν τῇ τῶν διθυράμβων μελοποιῇ ἐκαινοτόμησεν πλείστα. — ἔγραψε καὶ αὐτὸς ᾠσματα λυρικά, καὶ διθυράμβους. Der ältere Melanippides lebte gleich nach Lasos (Plut. de mus. 50 p. 1141 C), dessen Blüthe mit der des Onomakritos unter der Peisistratidenherrschaft zusammenfällt. Auch Pherekrates setzt ihn vor Phrynias, Kinesias u. Timotheos (Plut. a. a. O.), welche mit Lasos und Philoxenos zu derselben lyrischen Schule gehören. Der jüngere Melanippides blühte erst nach Diagoras, welchen Suidas (v. Διαγόρας p. 955 A) Ol. 78 od. 468 vor Chr. setzt. Vgl. Clinton's F. H. T. 2 p. 15. 21. 59 ed. II. Wenn also der ältere Ol. 65 geboren wurde, und mit Pindaros die Zeit der Perserkriege durchlebte, so dürfen wir wohl die Blüthe seines Enkels etwa 60 Jahre später, also Ol. 80 oder 460 vor Christus setzen, da er nachher unter Perdikkas lebte, jünger war als Diagoras, und im hohen Alter unter Archelaos starb, vielleicht 410 vor Chr.

eines Zeitgenossens des grossen Abderiten¹⁾, zu gehen, dem die Anabole in folgendem Hexameter missfiel²⁾:

Der schafft selber sich Qual, der Anderen Qualen bereitet.

Seine einzelnen Dithyramben führten, wie die Dramen³⁾, besondere Titel, von denen noch drei erwähnt werden, die Persephone, die Danaïden und der Marsyas. Aus der Persephone, worin ohne Zweifel der Raub dieser Göttin durch Hades besungen wurde, führt Stobäos einige Verse nach Apollodoros an, welche sich auf den Acheron, d. h. den Leidenstrom beziehen, über welchen Persephone entführt wurde⁴⁾:

Im Erdschoosse heisst er

Der von Leiden erbrausende Acheronstrom.

Aus der Klage der geraubten Persephone, oder der Demeter welche ihre verschwundene Tochter sucht, stammen vermuthlich die Verse⁵⁾:

Höre mich, Vater, du Wunder der Welt,

Welcher treu auch schirmt den unsterblichen Geist.

Vielleicht gehört das Bruchstück, worin von der Macht des Eros die Rede ist, welcher

In den Busen des Mannes den wonnigen Saamen der Sehnsucht sät,

und das Süsseste zu dem Schönsten mischt⁶⁾, in den Theil

1) Diog. La. 9, 49. Apollodoros setzte die Blüthe des Abderitischen Philosophen Ol. 80 (Diog. La. 9, 41), also mit Melanippides zusammen. Andre (Euseb. u. Kyrillos ctr. Jul. 1 p. 15. Clinton F. H. T. 2 p. 59) geben Ol. 86 an.

2) Arist. Rh. 5, 9 med. εὐκωψα Δημόκριτος ὁ Χίος εἰς Μελανιππίδην ποιήσαντα ἀντὶ τῶν ἀντιστροφῶν ἀναβολῆς. Οἱ τ' αὐτῷ κατὰ τεύχει ἀντὶ, ἄλλῳ κατὰ τεύχων.

3) Oben in Bezug auf Simonides pag. 166 Note 3. Die neuere Behauptung, als sei Melanippides auch dramatischer Dichter gewesen (Emperius in der Zeitschrift für die Alterthumswiss. 1853 p. 7 f.), beruht auf keinem Zeugnisse Hellenischer Schriftsteller.

4) Apollod. fr. libr. 20 περὶ θεῶν p. 591 Heyne, aus Stob. Ecl. Phys. T. 1, 2 p. 1006 ed. Heeren: Ἀχέροντα μὲν διὰ τὰ ἄχρη, ὡς καὶ Μελανιππίδης ἐν Περσεφόνη· Καλεῖται δ' ἐν κόλποισι γαίας ἄχρα προχέων Ἀχέρων. Blomfield glossar. zu Aesch. Ag. 1553.

5) Clem. Alex. Strom. 5 p. 602 D Sylb. (p. 716 Pott.) ὁ μελοποιὸς δὲ Μελανιππίδης ἄδων φησὶ· Κλέδι μοι, ὦ πάτερ, θάυμα βροτῶν, τὰς αἰεζῶων ψυχὰς μεδέων. Porson zu Eurip. Med. 1567.

6) Plut. Amator. 14 pag. 751 C. Γλυκὺ γάρ ἔσρος ἀνδρὸς ὑποσπείρων πραπίδων πόθον, κατὰ τὸν Μελανιππίδην, τὰ ἥδιστα μίγνυσσι τοῖς καλλίστοις. Vgl. dazu Wilhelm

des Dithyrambos, in welchem die Liebe des Hades zur Kora besungen wurde.

4. Aus den Danaïden besitzen wir noch einige Verse, worin die männlichen Beschäftigungen dieser funfzig Heldenjungfrauen geschildert werden¹⁾:

. Nicht hatten Jungferntracht
Und Ansehn jene; auch die Stimm' klang ihnen gar nicht
mädchenhaft;
Nein, im Doppelsitz der Streiffahrzeuge fuhren sie daher,
Oft im Dickicht des Forstes das Herz labend an Freu-
den der Jagd,
Oder auch den geheiligten Erguss, Weihrauch, und duft'ge
Palmen und Kasia spähend,
Die zarten Gewächs' Syriens.

Solche Rhythmen eignen sich am besten zu der Phrygischen Tonart, worin die Dithyramben in der Regel gesetzt wurden. Jedoch wissen wir auch von Melanippides, dass er Lydisch dichtete und sogar von Einigen für den Erfinder der Lydischen Melodien gehalten wurde²⁾, d. h. vielleicht, er führte sie zuerst an gewissen Orten ein, oder wandte sie zuerst auf den Dithyrambos an, oder spielte sie zuerst auf der Laute zum Dithyrambos, den gewöhnlich Flöten begleiteten; denn er war eben so wenig ein Freund der Flöten als Anakreon, und dichtete den Dithyrambos Marsyas, wie es scheint, besonders in der Absicht, um die Auletik lächerlich zu machen³⁾. Von der Athene hiess es dort:

Winckelmann, Plutarchi Moralia selecta T. 1 p. 169 f.

1) Athen. 14 p. 651 F: Μελανιππίδης ὁ Μήλιος ἐν ταῖς Δαναΐσι φοίνικας τὸν καρπὸν οὕτως ὀνομάζει, τὸν λόγον ποιούμενος περὶ αὐτῶν τῶν Δαναίδων — Οὐ παρθένων φόρεον | μορφὰν καὶ εἶδος, οὐδὲ τὰν αὐτὰν γυναικείαν ἔχον | ἀλλ' ἐν ἀρμάτεσσι διφρούχοις ἐγυμνάζοντ' ἂν αὐ, | ἥ δὲ ἄλσεν πολλὰν δῆρ' αἰς φρένα τερπόμεναι | ἢ ἱερόδακρυν λίβανον εὐώδεις τε φοίνικας κασίαν τε ματεύσαι | τέρενα Συρίας σπέρματα. Empe-

rius in der Zeitschr. für d. Alterthumswissenschaft 1853 pag. 10 f. Boissonade Poet. Gr. Sylloge T. XV. Jacobs Animadv. ad Athen. p. 345.

2) Plut. de mus. 15 p. 1156 C.

3) Athen. 14 p. 616 E: Περὶ μὲν γὰρ αὐλῶν τὸν Μελανιππίδην καλῶς ἐν τῷ Μαρσίᾳ, διασφύροντα τὴν αὐλητικὴν, εἰργκέναι περὶ τῆς Ἀθηνᾶς. Ἄ μὲν Ἀθάνα | ὄργαν' ἔρριψεν δ' ἱερᾶς ἀπὸ χειρὸς | εἰπέ τ' ἔρρετ' αἰσχεῖα σώματι λῦμα | ἢ με τῇδ' ἐγὼ κακότητι δίδωμι. Die Rhythmen sind Lydisch.

. *Aber Athene*

*Warf das Tonzeug weg aus der heiligen Rechten,
Sagend: Fort mit dieser Entstellung des Körpers,
Nimmer will ich solche Beschimpfung ertragen!*

Von dieser Ansicht über die Auletik, welche hauptsächlich in Attika entstand und begünstigt wurde, entfernten sich die Dorischen Dithyrambendichter, welche die Flöten in Schutz nahmen, wie Telestes aus dem Sikelischen Selinus, welcher in zwei Dithyramben, der Argo und dem Asklepios, den Mythos von Marsyas recht eigentlich zum Lobe der Flöten behandelte¹⁾. Uebrigens dürfen wir von den Dithyramben des Melanippides wohl annehmen, dass sie, wenn auch nicht immer Dionysische Mythen behandelnd, dennoch mit den Freudenfesten, die sie zu verherrlichen bestimmt waren, durch ein gelegentlich angebrachtes Lob des Weines und dessen erheiternder Kraft in nähere Beziehung traten. Dahin gehören die Aeolischen Mythen, welche den Stammhelden Oeneus als den ersten Weinmann in Hellas darstellten und selbst seinen Namen mit dem Weine, identi-

1) S. die Bruchstücke bei Athen. 14 p. 616 F. 617 A. B. Vgl. oben B. 2, 1 p. 104 N. 1. 189 N. 3. Fabric. Bibl. Gr. T. 2 pag. 157 f. Harles. Telestes war vermuthlich ein jüngerer Zeitgenosse des zweiten Melanippides, und in seinem Stile des Dithyrambos ebenfalls sehr ausgezeichnet, so dass Alexandros der Grosse sich dessen Gedichte nach Asien kommen liess, Plut. Alex. 8 p. 668 D. E. Diodoros Sic. (14, 46 ibiq. Wesseling) setzt die Blüthe des Telestes Ol. 93, 3 oder 598 vor Chr. gleichzeitig mit Philoxenos und Timotheos. Schon Theopompos, der Attische Komiker und jüngere Zeitgenosse des Aristophanes, führte in seiner Althäa das Wort *άνατος* statt *φάλη* (oben B. 2, 1 p. 66) aus Telestes an, Ath. 11 p. 302 A. Verse dieses Dichters über die Abstammung der Phrygischen und Lydischen Melodien s. bei Athen. 14 p. 626 A. Böckh de Metr. Pind. p. 275 f. Luetcke p. 92. Die Parische Marmorchronik No. 66 berichtet einen Sieg des

Telestes zu Athen unter dem Archon Mikon Ol. 94, 3 od. 401 vor Chr. Vgl. Clinton F. H. T. 1 p. 89. 93 ed. H. Auch muss er sich in Sikyon aufgehalten haben; denn Aristatos, der Tyrann dieser Stadt, liess ihm zu. Ehren ein Gemälde von dem berühmten Nikomachos, dem Sohne und Schüler des Aristodemos, verfertigen, Plin. N. H. 35, 36 §. 22. Die fessellose Form seiner Dithyramben bezeichnet Dionys. Hal. de comp. verb. p. 264. Durch die Titel der beiden Dithyramben Argo und Asklepios hat sich Suidas p. 3515 D verleiten lassen, den Telestes zu den komischen Dichtern zu zählen. Uebrigens ist Telestes ein Dorischer, besonders Messenischer Name, u. kommt häufig im Alterthume vor. Berühmt war der mimische Tänzer des Aeschylos, welcher die Handlung der Siebengegen Theben aufs täuschendste darstellte, Aristokles bei Ath. 1 p. 22 A. Eustath. zu Od. 9, 264 p. 296 ed. Lips.

ficierten, was auch Melanippides that¹⁾, von dem sich noch folgende Verse über die Wirkung des Weines erhalten haben²⁾:

*Jedreder hasset des Wassers Trunk,
Welcher zuvor nicht bekannt mit dem Wein war;
Es verlor auch sofort wohl Mancher die Sinne
Oder er stieß missstimmige Tön' aus.*

5. Zu den Dithyrambendichtern der Attischen Periode gehört auch Diagoras, ein Landsmann des Melanippides und Sohn des Telekleides oder Teleklytos³⁾. Als die Athener die Insel Melos eroberten, d. h. Ol. 90, 4 od. 416 vor Chr. 4), kam er nach Athen⁵⁾, wo er sich des Atheismus verächtlich machte, und der Untersuchung durch eine schleunige Flucht entwich, worauf die Athener ihn für vogelfrei erklärten, und seinem Mörder ein Talent, demjenigen aber, welcher ihn lebendig nach Athen zurückbrächte, zwei Talente zusicherten⁶⁾. Dieses Edikt wurde gerade in der Zeit be-

1) Athen. 1 p. 55 A: Φησί δὲ καὶ Μελαννίπιδης ὁ Μῆλιος, „Ἐπώνυμον δίσποτ' οἶνον οἰνέω.“

2) Athen. 10 p. 429 C: Πάντες δ' ἀπεστύγεον ὕδωρ. | τὸ πρῶν ἰόντες αἰδρῆς οἶνου. | Τάχα δὲ τάχα τοὶ μὲν τοῦν ἀπόλοιντο |, τοὶ δὲ παρὰ πλεονέκτητον χέον ὀμφάν. Jacobs Animadv. ad Athen. p. 255. Ob übrigens jener Melanippides, welcher in den Tarantinern des Komikers Alexis (bei Athen. 4 p. 161 C) als heuchlerischer Pythagoreer neben Phaon, Pyromachos und Phanos vorkam, unser Lyriker gewesen ist, lässt sich nicht entscheiden.

3) Suidas v. Διαγόρας p. 952 D. Eudok. p. 157. Statt Τηλεκλύτου hat der Schol. zu Arist. Ran. 525 p. 554, 54 Dind. Τηλεκλήτου. Vgl. Hesych. Miles. de viris illustr. Statt Μῆλιος (wie bei Aristoph. Av. 1075 ibique. Schol. p. 475, 16 Dindorf, auch zu Ran. 525 steht; vgl. Lysias adv. Andocid. 214 p. 10, 5). Aelian. V. H. 2, 25. Diog. La. 6, 59. Sext. Empir. adv. Mat. em. 9, 35 p. 518 A ed. Parard. od. p. 561 Fabric. Plut. de placit. s. philo. 1, 7 p. 880 D. Schol. Aristoph. Nub. 828 p. 267, 15 Dind. Steph. Byz.

v. Μῆλος. Cic. N. D. 1, 1. Min. Felix 8) haben fünf Mss. des Suidas Μελήσιος, wie bei Eustath. zu Od. γ', 581 p. 154, 29 Lips. u. Theodoret. Therapeut 3 p. 506. Diese Verschiedenheit findet auch in Bezug auf Melanippides Statt. Melier hiess Diagoras bestimmt auf der ehernen Säule, auf welcher die Athener ihn für vogelfrei erklärten, s. Menandros περὶ μυστηρίων beim Schol. zu Aristoph. Av. 1075 pag. 475, 50. Vgl. Bentley ad Callim. fr. 86. Fabric. Bibl. Gr. T. 1 p. 817.

4) Thukyd. 5, 83. 84. 112. 116 ibiq. Goeller u. Poppo. Clinton T. 1 p. 74 ed. H. Damals gewann Agathon den tragischen Preis und Plato war 14 Jahre alt, Ath. 5 p. 217 A.

5) Schol. Aristoph. Av. 1075. Suidas p. 955 B Gaisford.

6) Melanthes und Menandros περὶ μυστηρίων beim Schol. Aristoph. Av. 1075. Karsters ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν ψευδογράφων beim Schol. zu Ran. 525. Joseph. ctr. Apion p. 1079. Meursius zu Lykophr. 1172. Diod. Sic. 15, 6. Suidas p. 955 B.

kannt gemacht, als Aristophanes seine Vögel zum ersten Male auf die Bühne brachte, wie der Dichter selbst mit den deutlichsten Worten bezeugt¹⁾. Hiermit lässt sich die Nachricht bei Suidas vereinigen, dass der grosse Demokritos in dem jungen Sklaven Diagoras schon früh die ausgezeichneten Geistesgaben erkannt, ihn für zehntausend Drachmen losgekauft und zu seinem Schüler gemacht habe. Demokritos aber war nach Thrasyllus²⁾ nur ein Jahr älter als Sokrates, und hat diesen, welcher Ol. 95, 1 oder 400 vor Chr. starb, noch lange überlebt, da er ein Alter von 100 Jahren erreicht haben soll. Diagoras muss aber als Schüler des Demokritos erst nach Simonides, Pindaros und Bakchylides gesetzt werden, wie auch Suidas gethan hat, der ihn indess aus Versehen der Abschreiber schon Ol. 78 od. 468 vor Chr. blühen lässt, und ihn dennoch für älter als Melanippides ausgiebt³⁾, dessen jüngerer Zeitgenosse er gewesen sein muss. Dass er den Iakchos besungen, sagt Aristophanes auf eine Art, welche auf Ironie und Spott des Dichters schliessen lässt, wie schon Aristarchos richtig bemerkte⁴⁾. Es ist daher wahrscheinlich, dass seine Dionysischen Lieder oder Dithyramben grosses Aergerniss bei der Eleusinischen Priesterschaft erregten, deren geheime Lehren er durch Worte entweiht haben soll⁵⁾. Keine andre Dicht-

1) Vers 1072. Diess war Ol. 91, 2 oder 414 vor Chr. Diod. Sic. 15, 6. Clinton T. 2 p. 73.

2) Diog. La. 9, 41. Seine Blüthe fällt Ol. 86 oder 456 vor Chr. (Kyrill. ctr. Julian. 1 p. 15. Euseb. Vgl. Clinton p. 59.) gleichzeitig mit Protagoras, Prodikos und Hippas.

3) Mit Unrecht hat man bei Suidas, anstatt μετὰ Ηιράδου καὶ Βαρχυλίδου lesen wollen κατὰ Η. u. B., weil der Schol. Aristoph. Ran. 525 κατὰ Σιμωνίδου καὶ Ηιράδου hat. Clinton p. 59. Uebrigens haben einige Mss. des Suidas nicht Μελανιππίδου δὲ πρεσβύτερος, wie noch zuletzt Gaisford hat drucken lassen, sondern Μελανιππίδης δὲ πρ. Eusebios setzt den höchsten Ruhm des Diagoras

und Bakchylides gleichzeitig Ol. 79 (p. 544 ed. Mai, 1835), nachdem er die philosophische Schule des Diagoras bereits Ol. 75 hat blühen lassen. Vergl. Synkellos p. 254 B.

4) Ran. 525 ibiq. Schol. p. 334, 26 f. ed. Dind.

5) Lysias adv. Andocid. p. 104, 59 (214). Vgl. Melanthes und Menandros beim Schol. Arist. Av. 1075. Suidas p. 953 B. C. 954 A. Die Anklage gegen ihn lautete eben so wie die gegen Sokrates (dessen Schüler er sogar gewesen sein soll), mit dem er auch in dieser Rücksicht zusammen gestellt wird, Schol. Arist. Ran. 525 p. 334, 26 p. 353, 5 ed. Dind. Διαγόρας, μελῶν ποιητὴς ἄθεος, ὃς καὶ κατὰ δαμόνια εἰσηέτρο, ὡς

art liess wenigstens eine grössere Freiheit und Ausgelassenheit des Gedankens zu, die bei manchem Dichter als Freigeisterei erscheinen mochte. Ueber diese Unbill, die Diagoras (ob mit Recht oder mit Unrecht, wissen wir nicht) erfuhr, hat die Nachwelt seine Verdienste als Dichter ganz vergessen, und gar nichts von ihm aufbewahrt. Ueberall heisst er vorzugsweise der Gottlose¹⁾, und oft haben es die Hellenen versucht, den Ursprung seiner Geistesverirrung nachzuweisen, indem sie einseitig genug seine Verzweiflung an dem Dasein einer Vorsehung von einer schmerzlichen Kränkung ableiten, die er von Seiten eines seiner Kunstgenossen einst erfuhr. Dieser hatte ihm nämlich einen Pään entwandt, schwur aber vor Gerichte den Diebstahl ab, und trat dann mit dem Gedichte als seinem Eigenthume unter siegreichem Erfolge hervor²⁾. Sonst werden von Diagoras nur Dithyramben erwähnt³⁾; obgleich er im allgemeinen auch Liederdichter genannt wird⁴⁾. Im Anfange seiner Poesien, die er in seiner Jugend dichtete⁵⁾, soll der Gedanke gestanden haben: „Nach dem Willen der Gottheit und des Schicksals wird Alles vollbracht⁶⁾“. Diesen Glauben an die ewige Vorsehung widerrief er nachher in seiner

καὶ Σωκράτης. Vergl. Suidas v. Σωκράτης p. 3570 D. Schol. Aristoph. Nub. 829 p. 267 Dind. Wieland's Attisch. Mus. 2, 3 p. 86.

1) Diod. Sic. 13, 6 fin. Aelian. Nat. Anim. 6, 40 p. 140 Jacobs. V. II. 2, 25. Plut. de placit. phil. 1, 7 p. 880 D. Suidas v. Ἰαχχος p. 1719 A. Gaisf. Sext. Empir. p. 1, 133 B, 317 D. ed. Pacard. Clem. Alex. Protrept. 13. Lactant. Instit. 1, 2, de ira dei 1, 9. Cic. N. D. 1, 1 und 23, auch 3, 37.

2) Suidas p. 955 A. Hesych. Illustr. Allgemeiner wird die Sache erzählt vom Schol. zu Arist. Nub. 828. Suid. v. Σωκράτης p. 5571 A u. Sext. Empir. p. 318 A.

3) Schol. Aristoph. Ran. 525 p. 353, 2 Dind. διθυραμβοποιός ὁ Διαγόρας ποιητής, συνεχῶς Ἰαχθεῖ ᾄδων· κωμικός διθυραμβικός, οὗτος Διονυσιακά δράματα ποιῶν.

Diese Erklärung, so lächerlich und unwahr sie auch ist, deutet doch wenigstens die Hauptthätigkeit des Diagoras als Dithyrambendichter, an. So auch Sext. Empir. adv. Mathem. p. 318 A: Διαγόρας ὁ Μῆλιος, διθυραμβοποιός. Beim Schol. Aristoph. Nub. 828 p. 267, 8 steht Ἀρισταγόρας διθυραμβοποιός, was Hermann bereits in Διαγόρας umgewandelt hat. Jedoch haben auch die Mss. des Suidas v. Σωκράτης p. 5571 A sämmtlich Ἀρισταγόρας.

4) Suid. ᾠμάτων ποιητής, auch μελῶν ποιητής, s. p. 299 Note 5.

5) Gleich nach seiner Loskaufung τῇ λυρικῇ ἐπέδετο, sagt Suidas von ihm.

6) Κατὰ δαίμονα καὶ τύχην πάντα τελεῖται, Sext. Empir. adv. Mathem. 9, 35 p. 318 A Pacard, oder p. 361 Fabric.

Schutz - und Vertheidigungsschrift¹⁾, welche gewiss früh untergegangen ist. Bei seiner Abfahrt von Attika soll er Schiffbruch gelitten haben²⁾. Die Mantineer verdankten ihm ihre sehr weisen und gerechten Gesetze³⁾, welche die Hellenen denen der Lokrer, Kreter, Spartaner und Athener gleich schätzten⁴⁾. In Kornthos soll er zuletzt gelebt haben, und daselbst gestorben sein⁵⁾.

6. Mit mehr Auszeichnung als Diagoras, wird ferner der Tragiker Ion aus Chios unter die Dithyrambiker des Attischen Stils gezählt. Als Diagoras nach Athen kam, war Ion bereits gestorben⁶⁾. Aristophanes, welcher nicht ohne Achtung von Ion spricht, scheint doch den hochfahrenden Ton seiner Dithyramben zu tadeln. Er lässt ihn mit mehreren seiner Kunstgenossen in den höhern Luftregionen leben, um dort die schwülstigen Vorspiele zu den Dithyramben aus den Wolken zu holen. Wie ein leichter und rascher Schwung der Begeisterung Ion's sinnreiche Dichtungen beseelte, so scheint auch das Leben des Mannes im schnellen Laufe und im vollen Genusse der Freude⁷⁾ und Heiterkeit dahin geflossen zu sein. Den Anfang eines seiner letzten Dithyramben⁸⁾:

*Des luftdurchwandelnden Frührothsternes ja harren wir,
Der vor der Sonn' im leuchtenden Fluge sich zeigt,*

hat Aristophanes, wie es scheint, kurz nach Ion's Tode zu der Behauptung benutzt, als sei die Seele des Dichters zu diesem leuchtenden Gestirne, ihrer Heimath, zurückgekehrt, und heisse selbst der Morgenstern, während die werthlosen Seelen anderer Dithyrambiker als Sternschnuppen taumelnd umherflögen, und endlich ungesehen ihr mattes

1) Suidas v. Ἀποπερχίζοντας λόγους p. 503 B. v. Διαγόρας p. 953 A. v. Πυργίαιοι p. 3184 C.

2) Athen. 15 p. 611 A.

3) Aelian. V. H. 2, 25.

4) Aelian. V. H. 2, 22.

5) Suidas p. 953 B.

6) S. oben B. 2, 1 p. 263 f. Meineke Quaest. scen. I p. 13. Schol. Aristoph. Pax 857 p. 689, 16: ὅτι ὁ μὲν Ἴων ἤδη τέθνηκε, δὲλον. Clinton F. H. T. 1 p. 73 ed. II.

7) Aelian V. H. 2, 41. Athen. 10 p. 436 F. 13 p. 605 E. Vgl. Ion's Biograph. von Nieberding und Köpke oben B. 2, 1 p. 265.

8) Schol. Aristoph. Pax 850 p. 688 Dind. Suidas v. διθυραμβοδιδάσκαλοι p. 988 C (Bentley's Opusc. p. 494. Fabric. Bibl. Gr. T. 2 p. 507 f. Harles. Luetcke de Graecorum dithyrambis (1829) p. 27.): ἀστὴρ ἀεροφοῖταν ἀστὴρα μείνομεν | ἀελίου λευκῇ πτέρυγι πρόδρομον.

Licht in dem Dunste der Wolkenregion verlören¹⁾. In einem andern Dithyrambos behandelte Ion den Mythos von Aegäon, dem meerentsprossenen Riesen, welcher einst aus den Tiefen des Oceans zum Schutze des Zeus auf den Olympos gerufen wurde²⁾. Wie stürmisch seine Poesie daher rauschte, beweisen noch folgende dithyrambische Verse³⁾:

*Unbesiegt herrschest du, stierhauptiges Kind, und doch
Kind auch nicht, der errünschte Genoss stürmender Lie-
beslust,*

Wein, der das Herz hebet, der Menschheit Bändiger du!
Ueber den Werth von Ion's Dithyramben ist uns kein Kunst-
urtheil des kritischen Zeitalters zugekommen. In Rücksicht
der einfachen und natürlichen Kraft und ungeschminkten
Schönheit, welche die Hellenen an Pindaros und Sophokles
bewunderten, stand Ion diesen beiden Dichtern weit nach⁴⁾.

7. Merkwürdig ist es, dass selbst Frauen sich diesem
dichterischen Tummel, welchen Plato ebenso scharf tadelt, als
Aristophanes⁵⁾, damals überliessen. Doch wird nur Pra-
xilla's Name in dieser Rücksicht genannt, und ein Dithy-
rambos von ihr, Achilleus betitelt, angeführt⁶⁾, von des-
sen Inhalte wir nichts Einzelnes wissen. Es ist auch mög-
lich, dass Praxilla dem ältern Stile dieser Dichtart treu
blieb, wie er im Zeitalter des Simonides üblich war, und

1) Aristoph. Pax 850, wo der Schol. den Ion bestimmt einen δι-
θυράμβων καὶ μελῶν ποιητὴν nennt,
und bezeugt (p. 689, 8 Dind.), dass
die obigen Worte aus einem Dithy-
rambos entnommen sind. Einst siegte
er zu Athen mit einem Dithyrambos
und einer Tragödie zugleich. Schol.
a. a. O.

2) Schol. Apoll. Rhod. I, 1163.
Schäfer zu Dionys. Hal. de comp.
verbor. p. 309.

3) Athen. 2 p. 53 F: Ἀδαμον
παῖδα, ταυρώπων, νέον οὐ νέον, |
ἥδιον πρόπολον βαρυγούπων
ἐρώτων, | οἶνον ἀρσείνου, ἀρσεί-
πων πρῶταρον.

4) Longin. 33, 5 Weiske.

5) Aristoph. Nub. 552 f. u. da-
zu die Schol. p. 217. 218 Dind.

Pax 850 ff. Schol. pag. 688 f.
Plato Cratyl. p. 409 C. Gorg. p.
302 A. Legg. 3 pag. 700 B. D.
Phaedr. p. 258 D. 241 E. Hipp.
maj. pag. 292 C. Amphis und
Anaxandrides schrieben Komö-
dien unter dem Titel Διθυράμβος,
vermuthlich um die Attischen Di-
thyrambiker zu verspotten; Athen.
4 p. 173 A. 15 p. 565 C. 9 p.
374 A.

6) S. oben p. 11 Note 4. p. 120
Note 1. Ursin. p. 55. Praxilla
lebte (Ol. 82 od. 452 vor Chr.)
gleichzeitig mit Telesilla, Kleo-
buline, dem Komiker Krates
(Syukell. p. 247 D) und Bakchy-
lides, Euseb. Chron. p. 545 ed.
Mai, 1853 (in Scriptt. Vet. nova
collect. Vol. 8.)

wie ihn noch Kekeidas aus Hermione¹⁾, Likymnios aus Chios²⁾ und der Athener Lamprokles, ein Sohn oder Schüler des Midon³⁾, darstellten. Stobäos hatte noch die Gedichte des Likymnios vor sich⁴⁾. Berühmt war Lamprokles' Lied auf die Attische Pallas, aus welchem noch folgende Verse vorhanden sind⁵⁾:

*Pallas, die Städte vertilgt, die gewaltige Göttin des
Schlachtrufs,*

*Die der Krieg anzieht, das erhabene Zeus-Kind,
Rufet mein Lied, die die Rosse bezwinget.*

Von den Pleiaden sang er: „Die den beschwingten Tauben gleichnamig schweben im oberen Luftraum“⁶⁾. In der Geschichte der Musik wird er als Vollender der mixolydischen Tonart genannt⁷⁾, welche entweder Sappho oder Pythokleides erfand, und dann die Tragiker auf ihre Chorgesänge anwandten.

8. Likymnios besang in seinen Dithyramben die Liebe des Argynnos zu Hymenaios⁸⁾, und vielleicht auch den Tod dieses Jünglings, welchen Agamemnon liebte, und als er im Kephissos umgekommen war, ihm zu Ehren das Heiligthum der Aphrodite Argynnis stiftete. Die Sage von Endymion

1) Vor die Zeit der Perserkriege setzt ihn Aristoph. Nub. 980, wozu der Schol. p. 278, 1 Dind. bemerkt: ἀρχαῖος διθυραμβοποιός, οὗ μέμνηται Κρατίδης. Vgl. Suidas v. Κηκίδιος p. 2086 C., wo ein Ms. das richtige Κηκίδης hat. Bei Photius Lex. steht unrichtig Κηκίδης, und beim Schol. zu Arist. Nub. 961 pag. 273, 24 und 35 Κηκίδης Ἐγεμνεύς, dem die Worte des Textes: τῇ ἐπορῶν τε βότρυα λύρας beigelegt werden. Er stammte noch aus der alten guten Zeit, aus welcher das Marathionische Männergeschlecht erwuchs.

2) Athen. 13 p. 564 B. p. 603 D. Unter den Dithyrambikern hält ihn Aristoteles (Rhet. 5, 12, 2 Bekk.) besonders für lesenswerth. Verschieden von diesem ist der weit spätere Rhetor und Sophist Likymnios (Suid. v. Πῶλος p. 5065 C. Plato Phädr. §. 114, ibiq. Heindorf. Olear. ad Philostr. p. 457.

Aristot. Rhet. 5, 2, 12. und 5, 15 fin. Bekk.).

3) Phrynichos bei dem Schol. Arist. Nub. 964 p. 273, 26. p. 273, 3. Λαμπροκλῆς ὁ διθυραμβοποιός, Athen. 11 p. 491 C. Vergl. oben p. 60 N. 6. p. 61 N. 4. Burette in den Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 15 p. 258 ff. Harles zu Fabric. bibl. Gr. T. 2 p. 27.

4) Phot. Bibl. p. 115 A, 8 ed. Bekker. Vgl. Stob. Ecl. Phys. 1, 52 p. 1006 ed. Heeren, aus Apollodoros περὶ θεῶν.

5) Schol. Aristoph. Nub. 964 p. 273, 29 ff.

6) Athen. 11 p. 491 C. Eustath. zu Od. μ', 63 T. 2 p. 41, 4 Lips.

7) Schol. de mus. 16 p. 1156 D, nach Lysis, dem Pythagoreer (Diog. La. 7, 42), dem Lehrer des Epaminondas (Aelian. V. H. 5, 17). Vgl. Burette in d. Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 15 p. 258 ff.

8) Athen. 13 p. 603 D.

fasste Likymnios so auf, dass er sich den Gott des Schlafes in den schönen Schläfer verliebt dachte und diesen mit ungeschlossenen Augenliedern ruhen liess, damit Hypnos die Seeligkeit des Anschauens vollkommen geniessen möchte 1)):

. . . . Gern sah der Schlafgott

Seines Blicks schönglänzenden Strahl, und erquickt'

Bei offenem Aug' seinen Liebling.

Auch erzählte er irgendwo die Einnahme von Sardes durch Kyros, welcher von Krösos' eigner Tochter Nanis in die königliche Burg ihres Vaters geführt ward, und so die Stadt eroberte, ohne jedoch der Verrätherin sein Versprechen der Heirath zu halten 2). Von dem Leidenstrom in der Unterwelt sang er wie Melanippides 3):

Tausendfach quillt Wehklag' und Thränenerguss aus dem
Quell Acherons.

Und wiederum:

Ja der Acheron führt die Menschen hin zur Qual.

Berühmt war sein Lied auf die Gesundheit, wovon noch der Anfang vorhanden ist, welcher auf eine grosse Aehnlichkeit mit Ariphron's Pään schliessen lässt 4):

O Erzeugerin, heitren Blicks auf höchstem Thron

Prangend, Apollo's herrliche Königin, holdanlächelnde
Göttin Gesundheit!

Was hat wohl Reichthum für Reiz, was Abkunft?

Was Königsgewalt des der Gottheit nahegestellten Mannes?

Denn dich entbehrend ward noch Niemand glücklich hier.

9. Wie der Fortschritt der Tonkunst die erste Anregung zu den schönern Formen der Lyrik gegeben hatte, so führte sie in ihrer Verbildung und Entartung dieselbe Dichtart auch ihrem Untergange entgegen. Dieselbe Insel, der die Hellenen jenen ersten Anstoss verdankten, sandte ihnen auch die ersten Musikverderber zu. Der Kitharode Phry-

1) Athen. 13 p. 564 C D.

2) Parthen. Erot. 22 p. 21 Passow: ἡ ἱστορία παρά Λικυμνίου τῷ Χίῳ μελοποιῷ. Vgl. Hermesianactis reliq. p. 184 ed. Bach.

3) Stobä. Ecl. Phys. 1, 52 p. 1006 Heeren: Μυρταῖς παγαῖς

δακρύων Ἀχέρων ἀγίων τε βρύει, und Ἀχέρων ἄχεα βροτοῖσι πορθεύει.

4) Sext. Empir. 11, 49 p. 701 Fabr. od. pag. 447 C D Pacard. Vgl. oben B. 2, 1 p. 65. Böckh Corp. Inscr. Vol. 1 p. 477 f.

nis aus dem Lesbischen Mytilene, ein Sohn des Kanops¹⁾, oder Kamon²⁾, oder Karbon³⁾, und Schüler des Aristokleides, jenes berühmten Kitharisten, welcher sein Geschlecht von Terpanchos ableitete und in der Zeit der Perserkriege lebte⁴⁾, führte in Athen einen neuen Stil der Kitharodik ein, womit er unter dem Archon Kallias d. h. Ol. 81, oder 456 vor Chr. zuerst an den Panathenäen siegte⁵⁾. Er blühte also gleichzeitig mit Herodotos und Sophokles, und konnte daher recht gut zwölf Jahre früher als Knabe bei Hieron in Sikilien gewesen sein, wie Istros behauptete. Dass er noch die Periode des Aristophanes und anderer gleichzeitiger Komiker erlebte, scheint aus dem Eifer hervorzugehen, mit welchem sich diese gegen seinen Stil der Musik erklärten, und noch mehr aus der Nachricht, dass der Milesier Timotheos ihn besiegt haben soll⁶⁾. Timotheos starb aber erst 357 im 97sten Lebensjahre⁷⁾; folglich musste er 454 vor Chr. geboren sein, und konnte wohl kaum vor 434 od. Ol. 86, 2 mit dem bejahrten Phrynis in die Schranken treten. Der hohe Dichterruhm des Timotheos dauerte aber noch fort bis Ol. 95, oder 400 vor Chr., wo er etwa 58 Jahre alt sein mochte⁸⁾. Gegen Ol. 90 oder 420 vor Chr. verspottete ihn schon Pherekrates, der jüngere Zeit-

1) Istros ἐν τοῖς ἐπιγραφόμενοις Μελοποιῶσι bei Suid. v. Φρύνης p. 5860 A. Vgl. Schol. Arist. Nub. 967 p. 276, 21 Dindorf.

2) Pollux 4, 65.

3) Plut. de se ipsum laud. 1 p. 359 C.

4) Schol. Arist. Nub. 967. Suidas p. 5849 D. Erst unter der Leitung dieses Künstlers bildete sich Phrynis zum Lautner aus; früher war er Flötist. Uebrigens heisst dieser Lehrer des Phrynis beim Schol. des Aristoph. Aristokleitos. Nach Istros soll Phrynis einst der Leibeigene Koch des Hieron gewesen und dem Aristokleides geschenkt worden sein. Dieser Nachricht widerspricht der Schol. des Arist. (und Suidas), indem er glaubt, dass die Komiker, welche den Phrynis oft als Musikverderber erwähnen, einen solchen nahe lie-

genden Umstand der Verhöhnung nicht unbenutzt gelassen haben würden.

5) Schol. Arist. Nub. 967 Suid. p. 5850 A.

6) Plut. de se ipsum laud. 1 p. 359 C.

7) Suidas v. Τιμόθεος p. 5570 A. Marm. Par. Ep. 77 p. 31 ed. Wagner, giebt ihm nur 90 Jahre. Ganz richtig setzt ihn aber Suidas in die Periode des Euripides, und Steph. Byz. v. Μάχτος lässt ihn in Makedonien sterben, wo damals Philippos regierte. Clinton F. II. Vol. 2 p. 425. ed. II.

8) Diod. Sic. 14, 46. Clinton p. 95. Zugleich blüheten Philoxenos (welcher nach dem Marm. Par. Ep. 70 bereits um 380 im 53. Lebensjahre starb), Telestes und Polyceidos.

genosse des Aristophanes 1), und später noch Antiphanes 2), welcher seine dramatische Laufbahn Ol. 98 oder 387 vor Chr. im zwanzigsten Lebensjahre begann 3), und mehr als 350 Stücke auf die Bühne brachte 4). Mit Phrynis' gekünstelten Tonstücken stellt Aristophanes die ältere Einfachheit und Feierlichkeit der Melodien von Lamprokles u. A. im Gegensatze dar, und bemerkt von den letztern 5):

*Wenn einer von ihnen ja Possen erfand, und den Ton-
satz beugend verdrehte,*

*Wie die jetzige Kunst nach Phrynis' Manier halsbre-
chende Wendungen anbringt,*

*Dann büsst' er dafür mit dem Stocke beklopft, als hätt'
er die Musen entehrt.*

Ueber denselben klagte die Tonkunst in einer Komödie des Pherekrates, wo er als Verkünstler der alten Kernmusik zwischen Kinesias und Timotheos gestellt wurde 6):

*Auch Phrynis, welcher eigne Schnörkel mir eingelegt,
Hat schraubend und verdrehend mich durchaus verderbt,
Und stellte zwölf Tonarten auf fünf Seiten dar.*

Doch wohl zufrieden war ich noch mit diesem Mann;

Denn wenn er oft auch fehlte, macht' er's wieder gut.

Seine Nomen galten daher neben denen des Terpan-dros noch für gut, freilich nur im Vergleiche mit den elen-den Gesangesweisen eines Telenikos aus Byzanz und eines Argas, die an Schlechtigkeit mit denen des Gnesippos,

1) Plut. de mus. 30 p. 1141 F.

2) Athen. 10 p. 435 C.

3) Prolegg. Aristoph. p. XXX.

4) Suid. p. 404 A B. giebt ihm 363 Stücke; davon führt Athenäos mehr als 100 unter ihren beson- dern Titeln an.

5) Nub. 965. Vergl. Suidas v. Βωμολοχέυσας p. 771 C D. Hesych. v. Λίσβιος φῶδος. Pollux 4, 63 f.

6) Plut. de mus. 30 p. 1141 E F. Vgl. Heinrich's Epimeni-des p. 194. Burgess im Classi- cal Journal Vol. 22 p. 277 ff. Aus- serdem soll auch ein gewisser Ari- stokrat (vielleicht der Komiker Aristomenes) den Phrynis als Musi- kerverderber erwähnt haben; Schol.

Arist. Nub. 967. In dieselbe Klasse der Tonkünstler gehört auch Demo- kritos von Chios und Theoxenidos von Siphnos (auch Hypertonides genannt), die sich beide des weich- lichen Chroma bedienten, und deren Kunst deshalb von Aristophanes in der ersten Ausgabe der Wolken durch die Zeitwörter χιάζειν und Σιφνιάζειν belächelt wurde. Praxi- damas bei Suid. v. χιάζειν p. 5900 C. Pollux 4, 63. Jonsius de scriptt. hist. phil. p. 76. Porson Miscell. p. 22 ed. Ridd. Toup ad Suid. T. 2 p. 278 T. 4 p. 482. Forkel Gesch. d. Musik T. 1 p. 500 ff.

Kleomenes und Kleomachos wetteiferten¹⁾. Weichlich und frostig nennen ihn Andre, ohne Zweifel mit Rücksicht auf den häufigen Gebrauch des chromatischen Klanggeschlechts²⁾. Seine Laute hatte wie die des Timotheos neun oder elf Saiten, wovon ihm die Spartaner beim Auftreten in den Karneen zwei oder vier wegschnitten, weil sie das Hep-tachord des Terpandros nicht überschritten wissen wollten³⁾.

10. Nachdem nun durch Phrynis einmal der Ton angegeben war, und man sich in Athen immer mehr in den Künsteleien des Tonsatzes und in der Vervielfältigung der Tonarten gefiel, entstand bald ein Missverständniß zwischen der Musik und der mit ihr untrennbar verbundenen Lyrik, so dass jene das Uebergewicht über diese gewann, und die Ursache war, dass der innere poetische Gehalt vor der Künstlichkeit des Vortrags zurückwich und in dem Streben nach derselben ungebundenen Freiheit der Form in den Augen eines Aristophanes zur Karikatur wurde. Genau entspricht aber dieser dithyrambische Aufschwung (denn nur diese Dichtart versuchte den Musikneuerungen nachzukommen) der allgemeinen politischen Unruhe und der sittlichen Zügellosigkeit der damaligen Periode. Die übrigen lyrischen Formen waren bereits in sich abgeschlossen, und boten dem Künstler für die Anwendung jener mannigfaltigen musikalischen Wandelungen und Verknüpfung der Tonarten, Rhythmen und Melodien gar keinen Spielraum dar. Daher lebte die Lyrik neben dem Attischen Drama nur noch in dem Dithyrambos fort, und das Heer der Dithyrambensänger muss um so zahlreicher geworden sein, je mehr die Dichter anderer lyrischer Gattungen, deren Charakter und Eigenthümlichkeit die dithyrambische Haltung und Färbung nicht zuließen, aus dem Leben verschwanden.

11. Die höchste Spitze dieses dithyrambischen Auf-

1) Phanias bei Athen. 14 p. 638 C, Alexis, Anaxandrides, Chionides und Kratinos daselbst D. E F und Telekleides p. 639 A. Vgl. 4 p. 151 B.

2) Schol. Arist. Nub. 967 pag. 276, 27 Dind. Ἰαρονάμυρτον nennt ihn Plut. de se ipsum laud. 1 pag. 539 C.

3) Plut. Agis 10 p. 799 F. Vielleicht ist aber diese Sage von Timotheos auf Phrynis übertragen. Vergl. über Phrynis als Pythischen Nomensänger oben B. 2, 1 pag. 196, wo statt 480 zu lesen ist 450 vor Chr.

schwunges muss Kinesias der Athener¹⁾, ein Sohn des berühmten Kitharoden Meles²⁾, erreicht haben. Schon als Aristophanes seine Wolken auf die Bühne brachte, war Kinesias seiner hochfahrenden und schwülstigen Dithyramben wegen verrufen; denn auf ihn sowohl als auf Philoxenos und Kleomenes gehen die „Gesängeverrenker kyklischer Chöre und die Meteorwindbeutel,“ welche von den Wolken ernährt werden, weil ihre Poesie sich um diese dreht³⁾, denn sie besingen den glanzwirbelnden feindlichen Andrang des feuchten Gewölks, und die Locken des hunderthauptigen Typhos, und die heftigtobende Windsbraut,

*Dann lustige Vögel mit raubender Kraft, krummkrallige
Aetherdurchsegler,*

Und die regnende Fluth des behauten Gewölks.

Der leere Luftraum ist das Element und die Heimath der Dithyrambenverfertiger, wo sie im Fluge sich floskelnde Prä-
ludien sammeln von jener aëronautischen Art⁴⁾. In den Vö-
geln brachte Aristophanes den lustigen Kinesias, der so
leicht als Lindenholz und dabei säbelfüßig war⁵⁾, mit

1) Als gebornen Athener bezeichnet ihn Plut. de glor. Athen. 5 p. 348 B. Ἀττικὸς nennt ihn Pherekrates bei Plut. de mus. 50 p. 1141 E, so dass Ὀρεστιάδης beim Schol. Aristoph. Ran. 135 p. 522, 3 Dind. ein Irrthum zu sein scheint.

2) Plut. Gorg. p. 301 E. Von Meles heisst es hier, er habe durch seinen Gesang die Zuhörer nur gelangweilt, und Kinesias habe mit seinen kyklischen Chören und seiner dithyramb. Poesie nur dem grossen Haufen zu gefallen gesucht. Pherekrates (Schol. Arist. Av. 839 pag. 462, 2) nannte Meles den elendesten Kitharoden, und liess auf diesen zunächst den Chäris folgen, der, wie Meles (Schol. Arist. Av. 839 p. 461, 38) auch als Flötist auftrat, und den Spott des Aristophanes auf sich und, Acharn. 16. 366 und daselbst die Schol. p. 813, 21. Pax 949. (wo der Schol. pag. 696, 18 den Kitharoden von dem Flötisten unterscheidet) Av. 839. Vgl. Suidas v. Χαριδαῖος und Χαῖρις

p. 3887 B. C. D. Chäris war ein Thebaner.

3) Arist. Nub. 352 ibique Schol. p. 217, 12 Dind. Kinesias hörte noch den Timotheos in Athen, als dieser sein Gedicht auf Artemis vortrug; Plut. de superst. 10 p. 4701 A, de aud. poetis 4 p. 22 A.

4) Arist. Pax 852 ibique Schol. p. 688, 26.

5) Vers 1579 ibique Schol. pag. 491, 32. Suidas v. Λεωχρεῖος pag. 2285 C. v. Λεωχρεοφίδης p. 2289 D. Aelian. V. H. 10, 6. Vielleicht ist aber diese windige Leichtigkeit des Kinesias mehr von dem Ausdrucke seiner Dithyramben zu verstehen; denn auch der Attische Dithyrambendichter Leotrophides (nach den Komikern Theopompos und Hermippos beim Schol. Arist. Av. 1406 p. 494, 3 und 8. Suidas v.) soll dünn und schwächling gewesen sein. Vgl. Schol. Arist. Ran. 1485 p. 405, 29. Athen. 12 p. 531 A, und Aristophanes ἐν Γεφυραῖς daselbst p. 531 B. Von der leichten

angehefteten Flügeln auf die Bühne als Mitbewerber um die Dithyrambenmeisterstelle in der Attischen Wolkenburg zu Wolkenkukuksheim. Sehr passend tritt er mit Anakreon's Worten auf¹⁾:

*O zu dem Olymp schweb' ich empor, froh des behenden
Fittigs!*

Dann will er den Flug bald dieses bald jenes Liedes versuchen, mit furchtlosem Geiste und Körper immer Neues zu erspähen bemüht.

*Ein Vogel möchte gern ich sein,
Eine hellschlagende Nachtigall.*

*Mit meinen Flügeln möcht' ich gern zum Höheren
Empor mich schwingend, fern aus Wolken neu mir fahn
Luftwirbelnde, schneeumstöberte Prachtprälieden;*

denn als wolkenbegeisterter Musensänger hofft er nur Heil aus dem feuchten ungestaltigen Gewölke:

*Dort oben schwebt ja unsre ganze Musenkunst.
Denn aller Schimmer, der Dithyramben Glanz verleiht,
Muss lustig sein und dunkel, schwarzblaufunkelnd auch
Auf Flügeln schwirrend.*

Dann will er dort durch alle jene luftigen Gebilde der fliegenden ätherdurchwallenden langhalsigen Raubvögel hindurchfahren und mit dem Hauche der Winde über die Meeresfläche hinweghüpfen:

*Bald gegen den Süd hinstuernd den Lauf,
Bald nordwärts dann mit dem Leibe gewandt;
Portlose ätherische Furchen entlang.*

12. Trefflicher konnte das leere und gehaltlose Wesen eines geistlosen Poeten, der gern fliegen möchte und beständig die unermesslichen Räume des Aethers und des Meeres durchfahren will, ohne je im Stande zu sein, auch nur den Anschein eines wahrhaft begeisterten Aufschwunges zu gewinnen, oder auch nur einen vernünftigen Gedanken hervorzubringen, wohl kaum geschildert werden. Nur mit Schatten und Träumen hat es Kinesias zu thun. Alles was er

Bewegung (*κίνησις*) beim Chortanze Kinesias geht auch Ran. 1437. Saisoll *Κινησίας* benannt worden sein, das v. *Δεωχίτος* p. 2285 C. Schol. Arist. Ran. 135 p. 522, 4.

Auf die windige Leichtigkeit des 1) Vgl. oben B. 2, 1 p. 376.

sinnt und denkt ist form- und wesenlos, abgelöst von der nahrungsprossenden Erde und ihren vernunftbegabten Bewohnern, mit einem Worte, sinnlos in Gedanken und Ausdruck. Die Darstellung der Pyrrhiche, wie Kinesias sie seinen kyklischen Chören vortanzte, war hinreichend, um zum ewigen Aufenthalte im Mistpfuhle der Verdammten vollkommen zu qualificiren¹⁾. Seine Begeisterung gewann in den Augen seiner Landsleute den Anschein von Blasphemie, und hatte nicht nur die Verachtung und den Spott der Komiker, sondern auch gerichtliche Anklagen wegen Gotteslästerung zur Folge. Schon Pherekrates tadelt diese eben so sehr, als die Zügellosigkeit, womit er die strophische Lyrik behandelte, indem die Musik folgende Klage über ihn führt²⁾:

*Kinesias aber, jener verruchte Attiker,
Der unharmonische Schnörkel schuf im Strophenbau,
Hat dergestalt mich zerhudelt, dass in der Poesie
Der Dithyramben, gleich als drehe man den Schild,
Die linke Wendung immer scheint rechts zu sein.*

Wie Aristophanes brachten auch die Komiker Plato³⁾ und Anaxilas⁴⁾ die ausgedörrte säbelbeinige Figur des Kinesias auf die Bühne, und ein ganzes Stück des Strattis trug den Namen dieses Wolkendichters⁵⁾. Ueberhaupt ging kein Jahr hin, ohne dass Kinesias von den Komikern nicht verspottet wurde⁶⁾. Er galt auch für einen verächtlichen Sykophanten, der durch niedrige Künste reich geworden

1) Arist. Ran. 154 ibiq. Schol. p. 521, 26. Vgl. Ed. Müller's Geschichte der Theorie der Kunst T. 4 p. 203 f. Auch werden dem Kinesias beim Einüben der kyklischen Chöre noch andre Unanständigkeiten von Aristophanes beigelegt, Ran. 569 (u. daselbst der Schol. p. 539, auch zu 183 pag. 521, 34). Eccles. 533. Suid. v. Καταλῆ p. 2019 C Gaisford.

2) Plut. de mus. 30 p. 1141 E. Fragm. ed. Runkel 143, 9. Als einen verrufenen und verächtlichen Attischen Dichter bezeichnet auch Plut. de glor. Athen. 3 p. 548 B. den Kinesias.

3) Plut. Sympos. 7, 8, 3 pag. 712 A.

4) In der Kirche bei Athen. 3 p. 93 B. Blasphemie konnte man in der Bemerkung des Kinesias üb. die Artemis des Timotheos finden; Plut. de superst. 10 p. 170 A.

5) Athen. 12 p. 531 D. Vgl. 9 p. 596 A, und dazu die Animadv. von Schweigh. T. 4 p. 435 ff. Harpokr. v. Κινῆσιος, wo gesagt wird, dass Kinesias von Strattis besonders wegen seiner ἀσβῆα durchgezogen sei.

6) Harpokr. v. Κινῆσιος. Lysias bei Athen. 12 pag. 531 F. Darauf beziehen sich auch die Schol. zu den oben angeführten Stellen des Aristophanes. Vgl. Plut. de glor. Athen. 3 p. 548 B.

war; und Lysias griff ihn in zwei Reden als den gottlosesten und verruchtesten Athener an, welcher schon lange das Leben verwirkt habe 1). Dennoch wusste Kinesias als Dichter dem grossen Haufen zu gefallen, was natürlich seine Wirksamkeit um so gefährlicher machte 2); und durch ihn ist vorzugsweise die ganze dithyrambische Poesie in Verfall gerathen 3), so dass man allen hochtrabenden Unsinn dithyrambisch nennen konnte 4).

13. Damals muss aber überhaupt eine grosse Dithyrambenwuth das Attische Volk ergriffen haben, gegen welche sich nicht nur die Komiker sondern auch Plato erklärte. Jede Attische Phyle unterhielt einen Dithyrambenmeister im Dienste des Dionysos 5), dessen zahlreiche Feste den Dichtern ein glänzendes Feld der Thätigkeit darboten. Der durch die Kampfspiele erregte Wetteifer wirkte nicht immer wohlthätig auf die Ausübung der Kunst, welche damals die überspannte Aufregung theilte, welche die heftigen politischen Reibungen des Peloponnesischen Krieges erzeugt hatte. Diese Ueberspannung der Poesie scheint auch die bessern Köpfe dem poetischen Wahnsinne entfremdet zu haben, wie wir oben in der Darstellung von Plato's Kunstphilosophie gesehen haben 6). Sokrates fand in den Dithyramben seiner Zeit eben so wenig Befriedigung als in der tragischen Kunst 7); und es ist bekannt, dass sich Plato in den Gesetzen geradezu dagegen erklärt 8). Besonnener und mehr von einem historisch-

1) Harpokr. v. *Κινησίας*. Athen. 12 pag. 551 E. 552 A. Suidas v. *Κινησίας* p. 2101 A. Gaisf. Vgl. Schol. Arist. Acharn. 859 p. 813, 23 Dindorf.

2) Plato Gorg. p. 501 E. Phaedr. p. 258 D. 241 E. Hipp. Maj. 292 C. In seinen ehelichen Verhältnissen zeigte die Lysistrata des Aristophanes (854—980) den Kinesias, welcher dort von seiner eignen Frau verhöhnt wird.

3) Hierher gehört das Sprichwort *Διθυράμβων τοῦν ἔχεις ἐλάττωρα* bei Suid. p. 989 A. Schol. Arist. Av. 1592 p. 493, 2 Dind. Dionys. Hal. de admir. vi dic. in Demosth. cap. 7 f.

4) Plat. Cratyl. p. 409 C. Philostr. Vita Apollon. 1, 23. Suidas

v. *Διθυράμβος* p. 989 A. v. *Κατεγλωτισμένον* pag. 2028 A. Phot. bibl. p. 331 B, 30 Bekker. Schol. zu Arist. Av. 1583 pag. 492, 28. zu Pax 851 p. 688, 26 Dind. Die aufregende Verheissung einer wunderbaren Erzählung (von Arion's Rettung) rechnet Plut. septem sap. conv. 17 p. 160 E. unter die *τέλους διθυράμβους*.

5) Schol. Arist. Av. 1404 pag. 493, 31: *ἐκάστη γὰρ φυλὴ Διονύσου τρέφει διθυράμβοποιόν*.

6) B. 1 p. 54 f. p. 47 f.

7) Plat. Apolog. Sacr. p. 22 B. Hipp. Min. p. 568 C D. Gorg. 501 E. 502 A.

8) Legg. 3 p. 700 B. D. Vgl. de Rep. 3 p. 594 C. Vgl. Ed. Müller's Geschichte der Theorie der

kritischen Standpunkte aus urtheilt Aristoteles, der überhaupt das eigenthümliche Wesen einer jeden poetischen Richtung schärfer auffasste und mehr an und für sich zu würdigen wusste. Gleich im Anfange seiner Poetik erkennt er in der Dithyrambik die einzig vorherrschende lyrische Richtung seiner Zeit, und stellt sie wie Epik und Dramatik, als besondere Gattung hin. Ja er behauptet (was auch sonst als Thatsache bekannt ist), dass die Tragödie sowohl als die Komödie, ursprünglich Stegereiffsversuche, theils von denen, welche den Dithyrambos vorsangen¹⁾, theils von denen, welche phallische Lieder einübten, (wie noch im Zeitalter des Aristoteles in vielen Städten gebräuchlich war), durch allmähliche Ausbildung alles dessen, was an jeder zum Vorschein gekommen ist, ihrer Vollendung näher gebracht worden sei. Nachdem aber die Dramatik selbst ihren Höhepunkt erreicht hatte, und die edlere Seite des dithyrambischen Lebens zum Theil in die tragischen Chöre übergegangen war, da musste nothwendig der noch immer fortbestehende Dithyrambos einen verschiedenen Charakter annehmen. Volltönende Zusammensetzungen der Wörter waren wohl von jeher dieser Dichtart eigenthümlich²⁾, und gehörten gleichsam zu ihrem enthusiastischen Wesen. Das Mittel, dessen sie sich zur eignen Darstellung bediente, war das vollkommene Melos, bestehend aus Rhythmus, Harmonie und Versmass, wie bei der Nomendichtung³⁾.

14. Sich aber immer mehr der allesbeherrschenden dramatischen Richtung anschliessend, wurde der Dithyrambos selbst mimetisch, und gab endlich die herkömmliche chorisches-antistrophische Form, welche der Mimik hinderlich

Kunst T. 1 p. 33. 92. 98. 114 f. 203 ff. 240 f.

1) Οι ἑξάρχοντες τὸν διθυράμβον (Arist. Poet. 4, 12) sind die Dithyrambendichter selbst, welche die kyklischen Chöre durch Vorsingen zugleich einübten; dem ἑξάρχειν heisst vorsingen. Archilochos bei Athen. oben B. 2, 1 p. 47. Luetcke p. 17 ff. Διθυράμβοποιός und διθυράμβοδιδάσκα-

λος ist also mit obigem Ausdrucke gleichbedeutend.

2) Aristot. Poet. 22 fin. τῶν μὲν ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἀκριότες τοῖς διθυράμβοις. Vgl. Rh. 3, 5 med. u. 3, 8 fin. Ed. Müller T. 2 p. 137. Diese langen Wörter sind oft genug verspottet worden, Athen. 4 p. 162 A. Anthol. Pal. Vol. 2 p. 489. Luetcke p. 44 f.

3) Aristot. Poet. 1 fin. Ed. Müller T. 2 p. 7 f.

war, gänzlich auf. In dieser fessellosen Gestalt hatte er, formell betrachtet, viel Aehnlichkeit mit dem Pythischen Nomos, der auch nicht, wie die übrigen chorischen Lieder, in Antistrophen gedichtet wurde¹⁾, weil Schauspieler ihn sangen, welche die Kunst der mimischen Darstellung und Ausdehnung verstanden, und so den Gesang lang und mannigfaltig machten, insofern die Worte und die Musik in ihrer steten Veränderung sich der mimischen Darstellung anschlossen; durch Musik lässt sich aber besser nachahmen als durch Worte. Der ältere Dithyrambos, welcher seit Arion durch einen Chor freier Bürger kyklisch, d. h. antistrophisch getanzte wurde, konnte nun, seitdem einzelne Schauspieler ihn darstellten, eben so wenig antistrophisch sein, als der Nomos; denn es war schwer, den Chor so einzuüben, dass alle Glieder desselben mit gleicher Virtuosität agonistisch mitwirken konnten²⁾. Desshalb sang man auch lieber enharmonische Melodien dazu; denn der schnelle und häufige Wechsel eines dramatisch belebten Vortrags ist dem einzelnen Künstler leichter, als einer Mehrzahl von bürgerlichen Choreuten, und dem wetteifernden Schauspieler geläufiger, als dem gemessenen Ernste eines ganzen Chores, dem die einfachern Melodien und die einfache Regel der Antistrophe mehr zusagte. Dieses ist auch der Grund, dass die „melischen Gesänge von der Bühne aus“ nicht antistrophisch sind, wie die des Chores, der, während der scenische Schauspieler durchaus ein mimisch nachahmender Künstler ist, weniger nachahmt. Der mimetische Charakter des Dithyrambos wurde also einzig und allein durch das agonistische Streben einzelner Virtuosen erzeugt, und bildet eine ganz eigenthümliche Erscheinung in der Geschichte der Hellenischen Poesie, wie schon Dionysios von Halikarnass bemerkt. Jeder Dichter ist nämlich nach Dionysios' Ansicht eigentlich an das Gesetz der Wiederholung gebunden, nicht nur der epische, bei dem fast gar keine Abwechselung Statt findet, sondern auch der lyrische; denn wenigstens müssen Strophe und Antistrophe im Metrum bei ihm einander ent-

1) Aristot. Problem. 19, 13. Oben B. 2, 1 p. 195 ff.

2) Aristot. Problem. 19, 13. Luetcke p. 25 ff.

sprechen, und dieselbe Tonart, dasselbe Klanggeschlecht muss auch durch Strophen und Antistrophen des ganzen Liedes sich hindurchziehen. Nur der Attische Dithyrambos machte hier die einzige Ausnahme und bildete so gewissermaassen den Uebergang zur Prosa, die ganz frei und ungebunden ist, und bei der die Mannigfaltigkeit des Klanges und Numerus der Rede, der schnelle Wechsel der Rhythmen, welcher bewirkt, dass sie gleichsam ohne Absichthingeworfen erscheinen, eine wesentliche Schönheit bildet, und zwar von nicht geringerer Bedeutung als die rasche und beständige Abwechselung periodischer Rede, kürzerer und längerer Glieder untereinander, der auch die Poesie, wenigstens die lyrische, mit ihrem verschlungenen Versmaasse nicht ganz zu entsagen braucht 1).

15. Diese metrische Freiheit 2), die den spätern Dithyrambos auszeichnete, sollte zugleich äusserlich die enthusiastische Aufregung 3) darstellen, womit Dionysos die Seele des Dichters erfüllt. Dazu passte die Phrygische und Hypophrygische Harmonie am besten 4), die überhaupt dem Kultus des Dionysos eigenthümlich war. Erst als der Dithyrambos anfang, seinen Stoff nicht mehr ausschliesslich aus dem Dionysischen Sagenkreise zu wählen, und aufhörte, nur ein Hymnos auf Dionysos zu sein, konnten die Dichter auch Lydische und Dorische Melodien auf diese Dichtart anwenden, und selbst einen Melodienwechsel in demselben Gedichte anbringen, wie z. B. Philoxenos von der Dorischen Tonart in die Phrygische überging 5), und andere Dithyrambiker dazu noch die Lydische fügten, und bald mit enharmonischen bald mit chromatischen bald mit diatonischen Melodien abwechselten 6). Was das Versmaass anlangt, so herrschten an

1) Dionys. Hal. de compos. verb. c. 19, vgl. 25 u. 26.

2) *Μετὰ ἀνακτα*. Vgl. Theophrastos bei Cic. de Orat. 3, 48. Proklos bei Phot. bibl. p. 520 B, 14 f. Bekker.

3) Plut. de Et ap. Delph. 9 p. 389 A. B. C. Proklos p. 520 B, 12 ff.

4) Proklos p. 520 B, 20. Ath.

14 p. 625 F. Aristot. Polit. 8, 7, 9: ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ Φρύγιον. Böckh zu Plato's Mimos p. 26.

5) Aristot. Polit. 8, 7, 9. Luetcke p. 52 f.

6) Dionys. Hal. de compos. verb. 19 p. 262 Schäfer. Vgl. oben p. 141. 175 Note 5. Böckh de Metris Pind. p. 275 ff.

den enthusiastischsten Stellen die Bakchischen und palimbakchischen Rhythmen vor, die selbst ihren Namen von dem häufigen Gebrauche in den Bakchischen Dithyramben erhalten haben¹⁾. Doch richtete sich die Wahl der Rhythmen gänzlich nach der Wahl der Tonart und des Klanggeschlechts, und gestattete dieser fessellosen Dichtart einen weiten Spielraum, auf dem sich mancher unberufene Poet auf eine gar lächerliche Weise herumtummelte, und den Unsinn seiner Gedanken mit der Willkühr seiner metrischen Form wetteifern liess²⁾. Der Spott der Komiker that diesem dithyrambischen Unwesen keinen Einhalt, und der Attische Spiessbürger ergötzte sich mit derselben Lust an den künstlerischen Sünden des verruchten Kinesias, welcher die keusche Reinheit der alten Poesie und Musik beschmutzte, als an Aristophanes' witzsprudelnden Ausfällen auf die Wolkenredner seiner Zeit, zu denen auch Kleomenes aus Rhegion und Leotrophides aus der Kekropischen Phyle von Attika gehörten. Unter den Dithyramben des erstern führte einer den Titel Meleagros und besang die Kalydonische Jagd³⁾; von dem letztern ist nur bekannt, dass er ein Zeitgenosse des Kinesias war⁴⁾.

16. Berühmt in dieser Periode sind ferner die Namen eines Krexos, Philoxenos, Timotheos, Polyeidos und des schon früher genannten Telestes. Der erstere (von unbekannter Abkunft und Heimath) ist uns hauptsächlich nur als Tonkünstler des neuern Stils bekannt⁵⁾, indem er noch vor Timotheos und Philoxenos gesetzt wird⁶⁾. Die Erfindung des Archilochos, iambische Poesien theils im Recitativ, theils im Arioso vorzutragen, was nachher auch die tragischen Dichter thaten, wandte er zuerst auf den Dithyrambos an, und Einige behaupteten, er habe zuerst gezeigt,

1) Schol. Hephäst. p. 159 Gaisf. Eustath. zu Od. ζ, 59 p. 238, 30 Lips. Der musikalische Takt des Bakchischen Versmaasses war Phrygischen Ursprungs, und Olympos der Erfinder desselben, Plut. de Mus. 19 pag. 1141 B. Böckh de Metr. Pind. p. 259.

2) Aristot. Rhet. 3, 3 med. Dio-

nys. Hal. de admir. vi dic. in Demosth. cap. 29.

3) Athen. 9 pag. 402 A. Als Zeitgenossen des Kinesias und Philoxenos erwähnt ihn d. Schol. Arist. Nub. 552.

4) Arist. Av. 1406 ibiq. Schol.

5) Oben B. 2, 1 p. 178 Note 1.

6) Plut. de mus. 12 p. 1153 D.

wie man (nach der Sitte der ältern Dichter) den Gesang nicht blos mit musikalischen Vorspielen beginnen, sondern auch musikalische Zwischenspiele einlegen könne, welche den Gesang auf längere oder kürzere Zeit unterbrechen, und so der Musik leicht das Uebergewicht über den Gesang verschaffen konnten¹⁾. Die Hellenen tadeln an ihm, dass er mit Timotheos und Philoxenos und andern gleichzeitigen Tondichtern, den alten Stil der Musik, der mit einem geringen Personale einfach und feierlich auftrat, durch kühne und rohe Neuerungen entstellt, und den ironisch sogenannten philanthropischen und thematischen Typus eingeführt habe²⁾, d. h. wahrscheinlich mit einer grössern Anzahl von Choreuten um einen hohen Preis in die Schranken trat.

17. Von Philoxenos, dem Sohne des Eulytidas oder Euletidas von Kythere³⁾, wissen wir, dass er in seiner Jugend bei der Einnahme seiner Vaterstadt durch die Spartaner⁴⁾ zum Sklaven gemacht, von Agesylos gekauft und unter dem Namen Myrmex ernährt wurde. Nach dem Tode des Agesylos nahm ihn der Lyriker Melanippides zu sich und bildete ihn zum Dichter aus⁵⁾. Er starb im fünfundfunfzigsten Lebensjahre unter dem Archon Pytheas Ol. 100, 1 oder 380 vor Chr.⁶⁾, so dass er bei der Einnahme Kythere's durch Nikias (wenn anders diese gemeint ist, durch welche er zum Sklaven wurde) erst 12 Jahre alt war, und Ol. 86, 2 oder 435 vor Chr. das Licht der Welt erblickte. Ganz richtig wird also die Zeit seines Dichterruhmes Ol. 95 oder 400 vor Chr. gesetzt⁷⁾. Die Neuerungen, die er nach

1) Plat. de mus. 28 pag. 1141 A B.

2) Plat. de mus. 12 p. 1135 D.

3) Suidas v. Φιλόξερος Κυθη-
γιος pag. 5797 B. C. Zum Unter-
schiede von andern gleichnamigen
Männern, über die Wyttenbach
eine gelehrte Abhandlung geschrie-
ben hat (Philomath. T. 2 p. 64—72,
oder Opusc. T. 2 pag. 294—301
Lips. Vgl. Perizon. zu Aelian
V. H. 10, 9), nennt man ihn ge-
wöhnlich den Kytherier, selbst
ohne Beisetzung des Eigennamens
(Athen. 13 p. 692 D). Ein gewis-
ser Kallistratos bei Suidas behaup-

tete, er stamme aus dem Pontischen
Herakleia.

4) Suidas. Vielleicht ist hier die
Einnahme von Kythere durch die
Athenen unter Nikias Ol. 90 ge-
meint, wie schon Reinesius zu
Suid. vermuthete.

5) Suidas. Vgl. oben pag. 294.
Dass Philoxenos einst Sklave war,
sagt auch Hesych. v. Δουλωτα,
vgl. Pollux 4, 68.

6) Mar. Par. Ep. 70 pag. 29
Wagner. Vgl. Clinton F. H.
Tom. 2 p. 103 ed. II.

7) Diod. Sic. 14, 46 extr. Clin-
ton F. H. Tom. 2. p. 93 ed. II.

den Grundsätzen seines Lehrers mit der Musik vornahm, erfuhren noch den Spott des Aristophanes, welcher in einem verloren gegangenen Stücke von ihm sagte, er habe die kyklischen Chöre mit den unharmonischen unheiligen Melodien, die in den obersten Tönen der mehrfach zusammengesetzten Tonleiter lagen, vollgepfropft, und die Musik verschnörkelt wie krausen Kohl¹⁾. Es ist auch möglich, dass Aristophanes bei der zweiten Aufführung der Wolken ihn nebst Kinesias u. A. unter der Benennung „Gesangverrenker kyklischer Chor“ mit einschloss²⁾, nur konnte diess nicht schon Ol. 89, 1, wo die Wolken zum ersten Male gegeben wurden, geschehen. Im Plutos aber, welcher in Ol. 97, 4 fällt, steht eine Parodie auf den berühmtesten Dithyrambos des Philoxenos, den Kyklopen, welchen spätere Hellenen das schönste seiner melischen Gedichte nennen³⁾. Nach Einigen schrieb er ihn in den Steinbrüchen von Syrakus, in die er durch Dionysios den Aeltern gesteckt wurde⁴⁾, als dieser ein Liebesverhältniss zwischen ihm und seiner eignen Hetäre Galateia entdeckte⁵⁾; nach Andern soll er ihn erst nach seiner Flucht aus dem Gefängnisse auf der Insel Kythere in der Absicht gedichtet haben, um den kurzsichtigen Dionysios in der Person des Kyklopen zu verhöhnen⁶⁾.

18. Philoxenos verweilte aber in Sikilien, nachdem Dionysios die Kriege mit Karthago glücklich beendet hatte⁷⁾, also nach Ol. 96, 4 oder 392 vor Chr. Der Grund, weshalb er bei Dionysios in Ungnade fiel, soll nach einer andern Nachricht das ungünstige Urtheil gewesen sein, welches er über die poetischen Versuche seines Gönners fällte,

1) Plut. de mus. 30 p. 1142 A. Vgl. Burette Mém. de l'Acad. T. 15 p. 334.

2) Schol. Arist. Nub. 332 pag. 217, 15. Suidas v. κυκλίων τε χορῶν p. 2229 C. Das Wort στροπταίγλαν, welches Aristophanes 334 verspottet, kam wenigstens bei Philoxenos vor, Schol. p. 218, 9 Dind. Suidas v. στροπταίγλαν p. 3419 D. Vgl. oben p. 208 Note 3.

3) Aelian. V. H. 12, 44.

4) Aelian. V. H. 12, 44.

5) Athen. 1 p. 6 F.

6) Schol. Arist. Plut. 290 pag. 46, 32 Dind., wo das Gedicht den Titel Galateia führt, wie bei Athen. 1 p. 6 E. Auch das ähnliche Gedicht des Theokritos (Idyll. XI) heisst Κύκλωψ ἢ Γαλάτεια.

7) Diodor. Sic. 15, 6. Die Herrschaft des Dionysios über Syrakus begann Ol. 95, 4 u. endete 403 1. Clinton F. H. Vol. 2 p. 82 ed. II. Den Aufenthalt des Philoxenos bei Dionysios bezeugt auch Paus. 1, 2, 3.

der ihn aber bald wieder erlöste¹⁾. Auf die Zeit seines Aufenthalts bei Dionysios bezieht sich manche Anekdote, die ihn als witzigen Schlemmer und Schmarotzer darstellt²⁾, die aber zugleich auch von dem Leukadischen Philoxenos, dem Sohne des Eryxis, erzählt wird, der nur Parasit und parasitischer Dichter gewesen zu sein scheint³⁾. Nach seinem Abschiede von Syrakus begab sich der Kytherier nach dem Italischen Tarent⁴⁾ oder Kroton⁵⁾, von wo ihn Dionysios vergebens zurückzurufen suchte und nichts als Nullen zur Antwort erhielt. Als Geschenk des Tyrannen führte er die schöne Timandra, die Mutter der berühmten Laïs, bei sich, mit welcher er nachher in Korinthos auftrat⁶⁾ und vermuthlich von jüngern Nebenbuhlern aus seinem Platze verdrängt ward. Von Korinthos begab sich Philoxenos nach Ephesos, und sang dort bei einem Hochzeitschmause, wozu er sich uneingeladen eingestellt hatte, seinen dithyrambischen Hymnæos, dessen Anfang lautete: O Götterschmaus, glanzstrahlender! Das Lied entzückte den Bräutigam so sehr, dass er den Dichter auf den nächsten Tag einlud⁷⁾. In Ephesos war es auch, wo Philoxenos gestorben sein soll⁸⁾.

1) Diodor. Sic. 13, 6. Lucian. adv. indoct. 13. Diesen Grund der Strafe giebt auch an Plut. de Alex. fort. or. II, 1 pag. 354 C. Vergl. daselbst Wytttenbach. Stobæ. Florileg. 13, 16 p. 322 f. Gaisford. Tetz. Chil. 5, 139 ff. Suidas v. Ἀπαγς p. 422 B C. v. Εἰς λατομίας pag. 1624 D. v. Φιλοξένου γραμμάτων p. 3800 A. B. Eustath. zu Od. λ', 580 p. 424, 41 Lips. Prov. Vatic. IV, 57. Apostol. VII, 70. Arsen. Viol. v. Ammian. Marcell. 15, 5. Reinesius Var. Lect. III pag. 472. Den treffenden Witz seiner Bemerkungen bewunderte Ephoros (bei Athen. 8 p. 352 B) ganz besonders. Vgl. Diog. La. 4, 36.

2) Athen. 1 p. 6 E nach Phanias. Auch der Alexandrinische Komiker Machon, Lehrer des Grammatikers Aristophanes, stellte den Philoxenos in Syrakus als unersättlichen Vielfrass dar. So auch der Komiker Sopatros aus Paphos; Athen. 8 p. 541 A B E F.

3) Suidas v. Φιλοξένος Λευκα-

δίον p. 3799 B C. Athen. 1 p. 6 D. Plut. de occulte viv. 1 p. 1128 B. Sympos. 4, 4, 2 pag. 668. Den Wunsch dieses Leckermauls, einen langen Kranichshals zu haben (Aristot. Eth. Eudem. 3, 2, 6. Ethic. Nicom. 3, 10, 10. Problem. 28, 7. Athen. p. 6 B. Eustath. zu Od. ε', 219 T. 2 p. 141, 12 Lips.), tragen Andre auf den Dithyrambendichter von Kythere über, wie Machon bei Athen. 8 p. 341 D.

4) Prov. Vatic. IV, 57. Bei Suidas p. 3800 A steht fälschlich Σικελίας anstatt Ἰταλίας. Dass er in Sikilien sehr wohlhabend war, bezeugt Plut. de vitando aere al. 8 p. 851 E. F.

5) Apostol. VII, 70. Vgl. Arsen.

6) Schol. Aristoph. Plut. 179 p. 25, 18 Dindorf.

7) Klearchos bei Athen. 1 p. 6 A. Von dem Leukadischen Philoxenos erzählt dieselbe Geschichte Suidas p. 3799 A. Vgl. oben B. 2, 1 p. 110.

8) Suidas p. 3797 C.

19. Von diesem Dichter waren nach Suidas 24 Dithyramben und eine melische Genealogie der Aeakiden vorhanden. Jeder seiner Dithyramben führte einen besondern Titel, wie es seit Arion üblich war; daher hat man den Verfasser auch unter die dramatischen Dichter gezählt, um so mehr, da jene zum Theil zu der mimetischen Gattung gehörten, wie wir bestimmt von seinen Kyklopen wissen¹⁾. Der Grund, dass der Dithyrambiker Philoxenos mit dem gleichnamigen Parasiten aus Laukadia als Dichter verwechselt worden ist, liegt in dem poetischen Gastmale, welches von diesem in epischer, und von jenem in melischer Form verfasst ward. Der Komiker Plato führte in einem seiner Stücke aus dem letztern mehr als ein Dutzend Hexameter an²⁾, worin von der Zubereitung Hellenischer Leckerbissen die Rede ist, und sprach auch sonst von ihm in seinem Phaon³⁾; aus dem erstern hat Athenäos mehrere längere in den leichtern und freiern Rhythmen des dithyrambischen Stils gedichtete Bruchstücke erhalten⁴⁾, welche in einer schönen Sprache und mit bewunderungswürdiger Sachkenntniss die unendliche Mannigfaltigkeit von Gerichten humoristisch besingen, womit die Tafeln der Grossen beladen wurden. Wir zählen daher auch dieses Gedicht zu den 24 Dithyramben, welche der Kytherier Philoxenos hinterlassen haben soll. Ausserdem ist nur noch der Kyklop oder die Galateia von ihm bekannt, welche gerade um die Zeit, als Aristophanes seinen Plutos auf die Bühne brachte, Aufsehen erregt haben muss; denn hier⁵⁾ wird das tölpelhafte Benehmen des verliebten Sikelischen Ungeheuers durch mimischen Tanz lächerlich gemacht, indem Karion den freudetrunknen Chor (der damals nicht mehr mit dem frühern Glanze ausgestattet erschien), wie der Kyklop seine Heerde, herumführen will, während er selbst die Laute spielt, und die hüpfenden Ziegen und Schaafte um ihn meckern und blö-

1) Aristot. Poet. 1, 6 und dazu Hermann p. 100 f. p. 422). 9 p. 409 E. 11 p. 487 A B. 14 p. 642 F—645 D. Die Berühmtheit des Philoxenischen Gastmals bezeugt auch Aristoteles bei

2) Athen. 1 p. 5 B.

3) Athen. 4 p. 146 F.

4) Athen. 4 p. 146 F—147 E (dazu Schweigh. Animadv. T. 8 Athen. 1 p. 6 D. 5) Arist. Pl. 290ff. mit den Schol.

ken. Das Spielende und Tändelnde dieses Stücks wurde noch dadurch vermehrt, dass Polyphemos in seiner verliebten Stimmung die angeborene Wildheit ablegte, mit einer Hirtentasche umherzog, und beständig Feldgemüse daraus naschte¹⁾. Während er sang, schob er an den unpassendsten Stellen des Verses Akkorde auf der Laute ein, welche Aristophanes durch sein Threttanelo parodiert²⁾:

*Ich aber wahrlich! sehne mich, threttanelo, den
Kyklopen*

Nachahmend u. s. w.

Und dann:

*Doch wir dagegen trachten dann, threttanelo, den
Kyklopen u. s. w.*

Der komische Effekt dieses Dithyrambos lag aber besonders darin, dass Philoxenos in der Person des Kyklopen den Tyrannen Dionysios parodierte, die schöne Flötenspielerin, die gemeinsame Geliebte, als Meernymphe Galateia, und sich selbst als Odysseus aufführte, welcher den dummen Kyklopen überlistete und blendete³⁾.

20. Hermesianax hat dieses Gedicht im Auge, wenn er in seinem Leontion⁴⁾ den Philoxenos als treuen Diener des Bakchos und des Flötenspiels von den Musen selbst auf Kythere erziehen, dann aus Liebe zur Galateia durch die Strassen von Kolophon rasen und seine Sehnsucht sogar seinen Lämmern einflößen lässt⁵⁾. Dieses sagte der Kytherische Dichter von dem Kyklopen, welchem er ein Loblied auf Galateia's Schönheit in den Mund legte, dabei aber die Augen zu erwähnen vergass, indem Polyphemos seine eigne Blendung vorher wusste, was die Alten tadelnswerth fanden⁶⁾. Er redete die Geliebte so an:

1) Schol. Aristoph. Pl. 298 p. 47, 29 u. 52 Dindorf.

2) Vgl. Suidas. v. *Sperravēlō* p. 1911 D. 1912 A Gaist. Dieses ist die oft missverstandene *χοῦσις* ὑπὸ τῆν ῥόδον, welche Krexos zuerst anwandte (Plut. de mus. 28 p. 1141 A). Am Ende der Verse legte Archilochos auf passende Weise bereits den Akkord Tenella ein; s. oben B. 2, 1 p. 515.

3) Athen. 1 p. 6 F. 7 A. Vgl. Schol. zu Arist. Pl. 290, p. 46, 57 Dindorf.

4) Vers 69 ff. bei Athen. 13 p. 598 E (Bach p. 160 ff.).

5) Dieser letzte Umstand konnte dem Spotte des Aristophanes nicht entgehen.

6) Athen. 13 p. 564 E. Enstath. zu Od. ζ, 167 p. 247, 27 Lips.

*O holdestes Antlitz,
Goldlockige Galateia,*

Liebreizende Schönheit mit melodischer Stimme.

Und als ihn Galateia nicht erhörte, trug er den Delphinen auf, ihr zu sagen, dass er in der Poesie Ersatz und Trost für seine Liebe fände¹⁾. Ueberhaupt soll Philoxenos der Erfinder dieser von Sikelischen Dichtern so oft behandelten Sage gewesen sein, welche ihren Grund in der Verehrung der den Sikelischen Hirten reichlichen Seegen an fetter Weide und Milch spendenden Göttin Galateia hat. Der Galateia soll Polyphemos am Aetna ein Heiligthum errichtet haben, welches Philoxenos bei seinem Aufenthalte in jenen Gegenden für einen Weihaltar der Liebe nahm und darauf seine Dichtung von dem verliebten Kyklopen gründete²⁾, wobei er die Homerische Erzählung von Odysseus benutzte; denn dieser ward hier vom Kyklopen so angeredet: „Du hast meine Lämmer geschlachtet, darum sollst du wieder geschlachtet werden³⁾“; und als er in der Höhle eingeschlossen war, rief er aus: „Mit was für einem Ungeheuer hat mich die Gottheit zusammengesperrt⁴⁾!“

21. Wie sehr Alexandros der Grosse die Dithyramben des Philoxenos schätzte, geht daraus hervor, dass er sich dieselben durch Harpalos nach Asien senden liess⁵⁾, und den Flötisten Antigenidas bei sich hatte⁶⁾, der selbst melischer Dichter war⁷⁾, aber sich besonders im Vortrage der Philoxenischen Dithyramben auszeichnete, und daher auch ein Aulode des Philoxenos genannt wird, welcher z. B. bei der mimischen Darstellung des Komastes, eines Philoxenischen Dithyrambos, mit Milesischen Sandalen und einem Saffran-Mantel zu Ehren des Diony-

1) Schol. Theokr. α', 1 p. 941 f. Kiessl. (Toup Add. ad Idyll. XXI, 25. Valckenaer ad Idyll. XI, 7). Plut. Sympos. 1, 8, 1 p. 622 C.

2) Duri bei Schol. Theokr. VI (στ'), 7 p. 899 Kiessl.

3) Suidas v. ἔσθρας, ἀντιδύον p. 1157 A. Proverb. Vatic. II, 1.

4) Zenob. Prov. V, 45 Diogen. VII, 19. Uebrigens schrieb auch der Milesier Timotheos einen Ky-

klopen im dithyrambischen Stile (Athen. 11 p. 465 C), und Antiphanes eine Komödie unter diesem Titel (Athen 7 p. 293 F. 9 p. 402 E); ferner Epicharmos (Ath. 9 p. 366 B), u. A.

5) Plut. Vita Alex. 8 p. 688 DE.

6) Plut. de Alex. fort. or. II, 2 p. 353 A.

7) Suidas v. Ἀντιγενίδης pag. 388 B.

sos auftrat 1). In den Arkadischen Staaten wurde die Jugend in den Gesangesweisen des Philoxenos gesetzlich unterrichtet, und sie führte jährlich tanzend und singend zu dem Spiele der Dionysischen Flötisten in den Theatern musische Wettkämpfe mit Philoxenischen Dithyramben auf, die hiernach chorisch gewesen sein müssen 2). Diese Sitte hat sich gewiss bis in die spätesten Zeiten von Hellas fortgepflanzt, da wir nicht hören, dass andere Neuerungen sie verdrängt hätten. Philoxenos bildete mit seinen Kunstgenossen für das freie Hellas den letzten selbständigen Stil der Musik aus, der nach dem Urtheile sachverständiger Männer von den ältern Tonweisen bedeutend abwich. Aristoxenos, der Schüler des Aristoteles, erzählte (um Ol. 114 oder 320 vor Chr.) von einem zu seiner Zeit ausgezeichneten Musiker, Telesias von Theben, dass er sich in der Jugend nach dem schönsten Stile der Musik, nach dem Muster des Pindaros, des Dionysios von Theben, des Lampros, des Pratinas u. A. gebildet, und in allen Zweigen der Hellenischen Erziehung, vornehmlich auch im Flötenspiele hervorgethan habe; im kräftigen Mannesalter aber sei er durch die Künstlichkeit der scenischen Musik so sehr bethört worden, dass er die Studien der schönen Tonkunst aufgab, und eifrigst die Stücke des Philoxenos und Timotheos einübte, und zwar die künstlichsten unter ihnen, worin die meisten Neuerungen angebracht waren; darauf habe er sich in eignen melischen Kompositionen versucht, und da es ihm mit der Philoxeni-

1) Suidas a. a. O. Was die Bedeutung des Titels anlangt, so erinnert man sich an den Theokritischen *χωμαστὴς*, Idyll. 3. Uebrigens war dieser Antigenidas der Sohn eines Thebaners Satyros (Suidas) oder Dionysios (Harpokrat. v. *Ἀντιγενίδας*), und schon zur Zeit des Epaminondas (Plut. Apoph. reg. et imper. Epam. 20 p. 193 F) und Iphikrates berühmt (Anaxandrides bei Athen. 4 pag. 151 B). Seinen Tropos der Musik bezeichnet Plut. de mus. 21 p. 1138 A. Vgl. Apulej. Florid. 1, 4. Anderes von ihm erwähnt Tatian. ad Gr. 40. Philo quod omnis probus liber f. 384.

Auf die beiden Töchter des Antigenidas, Melo und Satyra, welche auch die Kunst des Vaters ausübten, ist ein ehrendes Epigramm von Leonidas in der Anthol. Pal. V, 206. Aus dem ersten Buche des Antigenidas (denn so muss man statt *Ἀντιγενίδας* lesen) führt der Schol. Apoll. Rhod. 1, 741 die Notiz an, dass die Steine dem Amphion von selbst gefolgt seien. Vgl. Wytttenbach zu Plut. p. 193 F. Jacobs' Animadv. in Anthol. T. 1, 2 p. 57.

2) Polyb. 4, 20, 6. Athen. 14 p. 626 B. Oben B. 2, 1 p. 71 f.

schen Satzweise allein nicht gelingen wollte, habe er den Pindarischen Stil mit dem Philoxenischen vermischt 1).

22. Bewunderer hatte Philoxenos zwar in Menge, keinen grössern aber als den Komiker Antiphanes, welcher sagte 2):

*Vor allen Dichtern ragt hervor Philoxenos
Bei weitem. Erstlich wendet überall er an
Ganz eigenthümlich neue Wörter eignes Schlags;
Dann mischt chromatisch und metapodisch seinen Satz
Er wunderlieblich. Göttlich unter Menschen war
Der Mann, der wahrhaft schöne Musenkunst verstand.
Doch jetzt macht man epheurankende, um Quellen auch
Und Blumen flatternde Lieder liederlich, und fügt
Den schnöden Worten fremde Melodien zu.*

Machon, der Alexandrinische Komiker, legte dem sterbenden Dichter folgende Iamben in den Mund 3):

*Die Dithyramben alle hinterlass' ich jetzt
Mit Götter-Beistand mannerstarkt und sieggekrönt.
Sie weih' ich sämmtlich meinen trauten Freundinnen,
Den Musen, in Aphrodite's und Dionysos' Schutz.*

Bruchstücke des Philoxenos sind ausser dem genannten Gastmale und den Paar Versen aus dem Kyklopen nicht erhalten. Die Rhythmpöie ist darnach nicht vollständig zu würdigen. In Rücksicht der Melopöie erzählt Aristoteles, um zu beweisen, wie ganz eigenthümlich die Phrygische Tonart dem Wesen des Dithyrambos sei, dass Philoxenos einst versucht habe, einen Dithyrambos Dorisch zu setzen, aber durch die Gewalt der Dichtart unwillkührlich in die Phrygische Harmonie hinübergezogen sei 4).

23. Zu den Zeit- und Kunstgenossen des Philoxenos gehört auch Polyeidos, der eben so sehr in der Musik

1) Plat. de mus. 31 p. 1142 BC.

2) Athen. 14 p. 645 DE. Antiphanes begann seine dramatische Laufbahn bereits Ol. 98, 2, oder 587 vor Chr. und schrieb diese Verse vermuthlich gleich nach Philoxenos' Tode. Clinton F. H. Tom. 2 p. 103 ed. II.

3) Athen. 8 pag. 341 B. Die Alexandrinischen Kritiker zählten Philoxenos zu den Klassikern, Tzet. Prolegg. ad Lycophr. p. 252 ed. Müller.

4) Aristot. Polit. 8, 7, 12.

als in der Malerei sich auszeichnete¹⁾. Die Hellenen tadeln seine Gedichte wegen zu grosser Künstlichkeit und Neuerungssucht²⁾. Einer seiner Schüler, Philotas, besiegte einst seinen grossen Nebenbuhler Timotheos; und als der Lehrer sich dessen rühmte, bemerkte der geistreiche Kitharode Stratonikos, dessen in gleicher Richtung befangene Thätigkeit hiernach derselben Periode angehört, er wundre sich, dass er nicht wisse, dass er selbst nur Psephismen mache, Timotheos aber Nomen³⁾. Vielleicht ist dieses derselbe Polyeidios, welchen Aristoteles einen Sophisten nennt und in Bezug auf die Lehre von den Erkennungen mit Aeschylos und Euripides zusammenstellt. Wie Elektra dort die Ankunft des Orestes erräth, so schliesst Orestes hier von der Opferung Iphigenia's auf sein eignes Schicksal⁴⁾, und sein Ausruf unter dem Messer des Opferpriesters: „Ist es denn nicht genug, dass meine Schwester geopfert ward, muss ich auch noch geopfert werden!“ hat seine Erkennung und seine Rettung zur Folge⁵⁾. Hieraus erhellt nun aber, dass dieser Polyeidios ein Tragiker war.

24. Von dem Milesier Timotheos⁶⁾, dem Sohne des Thersandros⁷⁾, wissen wir, dass er bereits zur Zeit des Euripides als Lyriker auftrat und in die Epoche Philipps von Makedonien hinüberblühte, da er ein Alter von 90

1) Diod. Sic. 14, 46 extr. Von dem Dithyrambendichter, welcher nach der Parischen Chronik (Ep. 69) Ol. 93, 1 oder 599 vor Chr. zu Athen siegte, ist nichts bekannt. Wenn es Xanthos aus Sardes war, wie man supplirt hat, so konnte es nicht der Vorgänger des Stesichoros sein, welcher 650 vor Chr. zu setzen ist.

2) Plut. de mus. 21 p. 1158 B.

3) Athen. 8 p. 552 B.

4) Aristot. Poet. 16, 8.

5) Aristot. Poet. 17, 7.

6) Steph. Byz. v. Μίλητος, und daselbst die anonyme Grabschrift (Anthol. Pal. Append. 295). Vgl. Alexandr. Aetol. p. 40 u. 79 f. ed. Cappelmann. Bei Pherekrates, der in derselben Periode lebte, heisst er Μιλησιός τις Πυρρίας

(Plut. de mus. 50 p. 1141 F.); vermuthlich war er also ein Sklave. Milesier nennt ihn auch Athen. 5. p. 122 B, u. viele Andre. Vgl. auch Suidas p. 5370 A, welcher ihn von dem Athener Timotheos, einem Dichter der mittlern Komödie, dessen Blüthe etwas später fällt, bestimmt unterscheidet. So auch Ath. 6 p. 245 C D. Schweigh. zu 8 p. 338 A.

7) Alexandr. Aetol. bei Macrob. Sat. 5, 22. Fragm. p. 79 ed. Cappelmann. Suidas führt (p. 5369 C) ausserdem noch Neomysos (oder Neomusos) und Philopolis als Namen seines Vaters an. Vgl. Burette in Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 15 p. 255—258 Forkel Gesch. d. Musik T. 1 p. 299 ff.

oder 97 Jahren erreichte¹⁾. Seine Blüthe fällt gegen Ol. 95, oder 400 vor Chr.²⁾, und sein Todesjahr soll Ol. 106, 1, oder 357 gewesen sein³⁾. War er nun damals 90 Jahre alt, wie der Parische Marmor bezeugt, so muss er Ol. 83, 2 (447), oder nach Suidas, der ihm 97 Jahre giebt, Ol. 81, 3 (454) geboren sein; folglich musste er, als Euripides im 77sten Lebensjahre Ol. 93, 3 (406) starb, bereits das 40ste oder 47ste Jahr zurück gelegt haben. Der Komiker Antiphanes, welcher in einem Alter von zwanzig Jahren Ol. 98 (357) seine dramatische Laufbahn begann, und nach Ol. 100 (380) den Philoxenos als den grössten Dichter seiner Zeit pries, erwähnte in seinem Kaineus den Timotheos, freilich nur um ihn beiläufig zu verspotten⁴⁾. Dieses that auch Pherekrates (welcher als Zeitgenosse des Aristophanes und Plato bereits Ol. 89, 4, oder 420 vor Chr. ein Stück aufführte), indem er die personifizierte Tonkunst über ihn klagen lässt, er habe sie ganz erbärmlich zerraut und zerhackt, und alle seine Vorgänger in der freien Behandlung der zwölf Saiten bei weitem übertroffen⁵⁾. Wegen seiner unerhörten Neuerungen in der Kitharodik wurde er daher öfters ausgepöfien, fand aber auch unter denen, welche der neuen Bildung günstig waren, viele Anhänger und Beschützer, unter denen besonders Euripides ihm sein baldiges Gelingen und Glück auf den Bühnen voraussagte⁶⁾. Er war es hauptsächlich, der das weiche Chroma in Aufnahme brachte, und darin eine von der Strenge der alten Musik sehr abweichende Kunstfertigkeit zeigte⁷⁾.

25. Das seit Terpandros eingeführte Heptachord entsprach seinen Neuerungen nicht mehr; er vermehrte daher

1) Suid p. 3570 A B. Gaisf.

4) Athen. 10 p. 433 C. Clinton F. H. Tom. 2 p. 103.

2) Diod. Sic. 14, 46 extr. Clinton F. H. Tom. 2 p. 95 ed. II.

5) Plut. de mus. 50 p. 1141 F. 1142 A.

3) Mar. Par. Ep. 77 p. 31 Wagner. Er starb in Makedonien (Steph. Byz. v. Μιλήτος), wahrscheinlich am Hofe des Philippos. Clinton 2 p. 125.

6) Plut. an seni sit ger. resp. 25 p. 795 D.

7) Oben B. 2, 1 p. 182 Note Gaisford's Hephaest. p. 457.

die Zahl der Saiten bis auf neun¹⁾, zehn²⁾, elf³⁾ oder zwölf⁴⁾, und ward deshalb an den Spartanischen Karneen, wo er als Preisbewerber auftrat, von einem der Ephoren mit dem Messer in der Hand befragt, welche Saiten, die er mehr als das gesetzliche Heptachord aufgezogen hätte, weggescnitten werden sollten, die höhern, oder die tiefern⁵⁾? Auf dem Grunde dieser Nachricht, welche oft wiederholt worden ist, um das strenge Festhalten der Spartaner an alten Sitten und Gebräuchen zu beweisen, hat ein späterer Grammatiker ein Lakonisches Dekret aufgesetzt, nach welchem Timotheos wegen seiner musikalischen Neuerungen und seines göttlosen Lebenswandels des Landes verwiesen sein soll⁶⁾. Nun ist aber schwer zu glauben, dass die Spartaner noch im Peloponnesischen Kriege sich gegen die Fortschritte der Musik, wie sie schon Alkman kannte⁷⁾, und Anakreon thätig entwickelte⁸⁾, so streng verwahrt haben sollten. Wenn Anakreon bereits ein Barbiton oder eine Magadis mit zwanzig Saiten handhabte, so konnte Timotheos' Tonzeug mit neun,

1) Plin. N. H. 7, 57. Die Zahl der Saiten bestimmt Plut. de mus. 30 p. 1141 C nicht; er sagt nur, dass die Lyra seit Terpandros nur 7 Saiten gehabt habe, und dass Timotheos *δευκάρας ἢ ὀκτώρας ἢ ὀκτώρας*. Aber im Agis 10 p. 799 F. 800 A gibt er neun an.

2) Suidas p. 5370 A. Ion Chius in Gaisford's Hephaest. p. 458.

3) Pausan. 3, 12, 10. Suidas u. das Decret. Lacedaem. bei Schott zum Proklos ed. Gaisf. pag. 457. Vgl. oben B. 2, I p. 41 Note 3.

4) Pherekrates bei Plut. de mus. 30 p. 1142 A.

5) Plut. Inst. Lacon. 17 p. 258 C. Nach Pausanias (3, 12, 10), welcher die Kithara des Timotheos in der Skias zu Sparta hängen sah, hatte sie 4 überflüssige Saiten. Die Strafe berichtet auch Cicero de Legg. 2, 15 fin. (ohne die Zahl der Saiten anzugeben); vgl. Plut. 10 pag. 799 F. Nach Artemon (bei Athen. pag. 636 E) wurde Timotheos bestraft, sondern deshalb frei

gelassen, weil er den Spartanern eine Bildsäule des Apollo in ihrer eignen Stadt zeigte, welche eine Lyra mit eben so vielen Saiten hielt.

6) Bei Boëthius de mus. 1, 1 p. 1572, zuerst hergestellt von Leopardus Emend. VIII, 14, dann von Casaubon zu Athen. 8 p. 552; wiederholt in der Amsterd. Ausgabe des Stephan. Byz. 1678 fol. p. 775, in Chishull's Antiqu. Asiatic. p. 128, von Thom. Tyrhwitt, Oxford 1778, 8, zuletzt von Burgess: A vindication of bishop Cleaver's edition of the decretum Lacedaemoniorum contra Timotheum. Die Unächtheit dieses Dekrets wird jetzt allgemein angenommen, Jacobs Vermischte Schriften B. 2 p. 275. Heinrich, Epimenides pag. 175. Luetcke de dithyramb. pag. 85. Ed. Müller Gesch. d. Theorie d. Kunst B. 1, p. 116. Gaisford's Hephaest. p. 457.

7) Oben B. 2, 1 p. 189.

8) Oben B. 2, 1 p. 582 ff.

zehn, elf oder zwölf Saiten für gar keine neue Erfindung, oder wenigstens für keine Erweiterung des Tonsystems mehr gelten; es müsste denn sein, dass er aus dieser kleinen Anzahl von Saiten durch geschickte Handhabung eine grössere Fülle von Tönen (wenigstens mehr als zwei volle Oktaven) hervorlockte, als Anakreon aus seinem Barbiton, das bereits zwei Oktaven umfasste. Die Fortschritte der Tonkunst hingen auch weniger von der Vermehrung der Saiten, als vielmehr von der Geschicklichkeit des Künstlers ab, mit wenigen Saiten recht viel zu leisten. So wird von Phrynis erzählt, er habe mit fünf Saiten zwölf Tonarten dargestellt¹⁾, d. h. wohl, er kannte bereits das kleinere vollkommene System von elf Tonarten²⁾. Auch Telestes, der Zeitgenosse des Timotheos, spricht noch von einer fünfsaitigen Magadis, deren Spiel eine grosse Gewandtheit der Finger erforderte³⁾.

26. Die neue Kunst des Timotheos siegte bald über die des Phrynis⁴⁾, und ward nachher wiederum von der Schule des Polyeidios besiegt⁵⁾. Doch behielt sie die Oberhand, und ward nicht nur von Ephesiern⁶⁾, sondern auch von dem Dorischen Knossos⁷⁾ und von Arkadien anerkannt und verehrt⁸⁾. In Athen fand Timotheos wohl noch am ersten Beifall, obgleich es ihm dort auch nicht an Gegnern fehlte. Dass schon Euripides seine Partei nahm, ist höchst charakteristisch für die geistige Richtung dieses Tragikers. Dafür waren aber beide dem Spotte der Komiker ausgesetzt. Ausser Pherekrates zog nämlich auch Anaxan-

1) Pherekrates bei Plat. de mus. 30 p. 1141 F.

2) Die Mixolydische, Lydische, Aeolische, Phrygische, Ionische, Dorische, Hypolydische, Hypokolische, Hypophrygische, Hypoionische und Hypodorische. Böckh de Metr. Pind. p. 220. Oben B. 2, 1 p. 390. 183 f. Timotheos heisst auch vorzugsweise ein δεξιὸς ἡριόχος κιθάρας in der Grabschrift bei Steph. Byz. v. Μίλητος (Anthol. Pal. Append. 295; und Alexandr. Aetol. p. 79 ed. Cappelmann, nennt ihn κιθάρης ὁμοῖα καὶ μέλωρ). Vgl. Eustath. zu Il. β', 646 p. 254, 5

Lips. Drako Strat. p. 67. Jacobs' Animadvv. in Anthol. Gr. T. 5 P. 2 p. 169. Meineke Curae crit. p. 20. Tittmann's Griech. Staatsverf. p. 26.

3) Athen. 14 p. 637 A. Oben B. 2, 1 p. 189.

4) Plat. de se ipsum laud. 1 p. 359 C.

5) Athen. 8 p. 552 B.

6) Alexandr. Aetol. bei Macrob. Sat. 5, 22. fr. p. 79 Cappelmann.

7) S. das Dekret bei Chishull Antiqu. Asiatic. p. 121.

8) Polyb. 4, 20, 6. Athen. 14 p. 626 B. Oben B. 2, 1 p. 71 f.

drides etwa um Ol. 101 od. 376 den Timotheos durch¹⁾, zu einer Zeit, wo dieser Künstler den Höhepunkt seines Ruhmes erreicht hatte. Denn damals war es ungefähr, wo die Ephesier ihn als den berühmtesten Lyriker des Jahrhunderts mit der grossen Geldsumme von tausend Goldstücken belohnten, weil er ihre National-Göttin, „die Artemis-Opis, die Senderin schueller Pfeile“ am besten besungen hatte²⁾. Diesen ausgezeichneten Hymnus, welchen Suidas auch unter Timotheos' Werken besonders aufführt, sang er einst im Theater zu Athen, und hatte bei den Worten „die rasende, tobende, wüthende, brausende (Tochter des Zeus), das Unglück durch den Kinesias, welcher unter den Zuhörern war, durch den Zuruf unterbrochen zu werden: „Möge dir selbst eine solche Tochter zu Theil werden³⁾.“

27. Der poetische Nachlass des Timotheos war ziemlich reichhaltig. In epischer Form hatte man von ihm achtzehn oder neunzehn Bücher kitharodischer Nomen, bestehend aus acht tausend Hexametern⁴⁾. Die ältern kitharodischen Nomen, namentlich die Terpandrischen, waren überhaupt alle in epischer Form, welche auch Timotheos in seinen ersten Versuchen beibehielt, die Hexameter aber im dithyrambischen Ausdrucke sang, damit seine Verstösse gegen die alte Musik nicht gleich auffallen möchten⁵⁾. Besonders machte er es so mit dem Pythischen Nomos⁶⁾, welcher in dieser neuen Gestalt sich bis in die spätesten Zeiten von

1) Athen. 10 p. 433 F.

2) Alexandr. Aetol. bei Macroh. Sat. 3, 22, fr. p. 79 ed. Cappelmann. Den Brand des Artemistempels zu Ephesos (Ol. 106, 1 od. 336) erlebte Timotheos nicht mehr. Ein Irrthum Winkelmans's (Werke B. 1 p. 377 ff. ed. Fernow) ist es, wenn er den Ephesischen Tempel damals erst erbauen und den Timotheos 85 Jahre alt sein lässt, wie auch Cappelmann a. a. O. glaubt. In derselben Nacht, als der Tempel niederbrannte, wurde Alexandros geboren; Cic. de div. 1, 23; vgl. Plut. Alex. cap. 3.

3) Plut. de aud. poetis 4 p. 22 A, de superst. 10 pag. 170 A B.

Aus diesem Gedichte sind auch die Verse bei Plut. Sympos. 5, 10, 3 p. 639 A, über Artemis-Selene.

4) Steph. Byz. v. Μιλήτος: ἐποίητος νόμων κιθαροδικῶν βιβλίουσ' ὀκτακίδεκα εἰς ἑπὶν ὀκτακιχλίων τὸν ἀριθμὸν. Suidas p. 5370 A: γραψας δὲ ἐπὶν νόμους μουσικῶν δεκαεννέα. Vgl. Salmass. ad Capitulin. p. 70 ed. Paris. Clinton F. H. Tom. 2 p. 125 ed. H. Oben B. 2, 1 p. 203 f. Mit Auszeichnung werden diese Nomen genannt von Polyb. 4, 20, 6. Athen. 14 p. 626 B. 8 p. 352 B.

5) Plut. de mus. 4 p. 1152 DE

6) Oben B. 2, 1 p. 196.

Hellas fortpflanzte. Die Darstellung war hier mimisch und erforderte das kunstfertige Spiel eines einzelnen Virtuosen, welchen ein zahlreicher Chor umtanzte 1). So auch der Perser-Nomos des Timotheos, welchem Aristoteles ausdrücklich einen mimetischen Charakter beilegt und ihn dem Kyklopen des Philoxenos gleich stellt 2). Nach Suidas führte er auch den Titel Nauplios oder vielmehr Nautilos 3), d. h. der Schiffer; denn es war darin von dem Helden von Salamis die Rede, welcher durch Besiegung der Perser den Hellenen unsterblichen Ruhm verschaffte 4). Die Schilderung des Sturmes mochte wohl dem Dichter eben nicht gelungen sein; denn der witzige Parasit Dorion bemerkte darüber: „Er habe in einem siedenden Kessel einen grössern Sturm gesehen 5).“ Das Lied begann in Hexametern, wie der noch erhaltene Anfang lehrt 6), und ging dann vermuthlich in die freiere dithyrambische Form über, wie noch die Worte beweisen, womit Timotheos die Besonnenheit der Hellenen zur furchtlosen Tapferkeit erheben wollte 7):

Bewahret die Scham, die Förderin des kriegesischen Muths!

Im Kyklopen besang er die List des Odysseus, wie dieser nämlich durch starken Wein die Sinne des Ungeheuers betäubte 8):

Er füllt' den Epheupokal voll mit dunkelfarbnen

Köstlichen Tropfen, hoch von Schaume sprudelnd.

*Zwanzig Maasse goss er hinein, und vermischt' das Blut
des*

Bakchos drauf mit frischvergossenen Nymphenthänen.

Auf den betäubt hingestreckten Kyklopen geht vermuthlich

1) Clem. Alex. 1 pag. 153 Sylb. (p. 363 Potter). Vergl. Athen. 14. 626 B.

2) Arist. Poet. 2, 6 und dazu Hermann p. 101.

3) Ναυτίλος, Athen. 8 p. 338 A, wo Schweighäuser mit Unrecht Ναυπλίος vorzieht; s. Eustath. zu Od. ε', 290 p. 219, 57 Lips.

4) Oben B. 2, 1 p. 203.

5) Athen 8 p. 338 A. Eustath. zu Od. ε', 290 pag. 219, 28 Lips. Dieser Dorion stiftete ebenfalls

eine besondere Musikschule, Plut. de mus. 21 p. 1138 A.

6) Plut. Vita Philop. 11 p. 362 C. Pans. 8, 50, 5.

7) Plut. de aud. poetis 11 p. 32 D. de fortuna Rom. 11 p. 523 E. Aus diesem Gedichte sind vermuthlich auch die Worte bei Plut. Vita Ages. 14 p. 603 D. Vita Demetr. 42 pag. 909 D.

8) Athen. 11 pag. 463 C. Vgl. Eustath. zu Od. ι', 361 pag. 343, 44 Lips.

der unnachahmliche Vers, welcher aus vierzehn kurzen und einer langen Sylbe (drei Proceleusmatikern und einem Anapäst) besteht¹⁾. Frei war auch die metrische Form eines andern Liedes gehalten, aus dem uns nur noch wenige Verse gerettet sind, welche zugleich eine Rechtfertigung der Neuerungssucht enthalten²⁾:

*Nicht besing' Alles ich jetzt, denn Neues gefällt mehr,
Zeus der neue regiert nun!*

Ehedem war Kronos der Machtherr!

Lebe wohl, Muse des Alten!

28. Solche Rhythmen konnten nur in Dithyramben vorkommen, deren Timotheos nach Suidas' Berichte achtzehn hinterlassen haben soll. Es ist möglich, dass auch seine Niobe, welche der Komiker Machon als besonderes Gedicht, worin der eifertige Charon vorkam, erwähnt³⁾, zu den Dithyramben gehörte. Mit mehr Bestimmtheit können wir aber die Wehen der Semele hierher rechnen, wodurch er in Sparta an dem Feste der Eleusinischen Demeter grosses Aergerniss gab⁴⁾; denn Semele stiess bei der Geburt des Gottes ein so gewaltiges Geschrei aus, dass der witzsprudelnde Stratonikos, als er das Gedicht einst vortragen hörte, die Bemerkung machte⁵⁾: „Wenn sie nun einen Lastträger und keinen Gott geboren hätte, wie würde sie dann erst geschrien haben!“ Die Blendung der Söhne des Phineus und die Rache des Vaters selbst bildete ferner auch einen passenden Gegenstand eines Dithyrambos, welchen Timotheos unter dem Titel die Phineiden geschrieben zu haben scheint⁶⁾.

29. Ausserdem erwähnt Suidas von ihm noch Enkomien, acht Vorbereitungen, einundzwanzig Hymnen, wozu wahrscheinlich das Lied auf Artemis gehörte, sechs-

1) Etym. M. v. ὀφθαλμῶν p. 650, 40: ττραμῶν ὀφθαλμῶν διὰ μυσλο-
βασί, wo zugleich ὀδυσσείας δ',
eintrifft wird. Es ist aber die Scene
Od. ι', 371 ff. vgl. 290 gemeint.
Gaisford's Hephaest. p. 289.

2) Athen. 5, 122 CD, Eustath.
zu Od. α', 352 p. 66, 25 Lips.

3) Athen. 8, 341 C.

4) Decret. Lacedaem. bei Schott

zum Prokl. p. 457 Gaisf. Der Di-
thyrambos hiess Σαυλῆς ὠδὴν.

5) Athen. 8, 352 A.

6) Suidas p. 5570 A. Anonym
führt Aristoteles (Poet. 16, 8) die-
ses Stück an. Eine Tragödie ist es
eben so wenig, als der Laertes,
welchen Suidas in der Liste der
Werke des Timotheos aufführt.

unddreissig Proömien, und einiges Andre. Was die Vorbereitungen anlangt¹⁾, so haben wir darunter wahrscheinlich eine besondere Art von Lyrischen Eingängen oder Vorspielen zu den Nomen zu verstehen, verschieden von den hexametrischen Proömien, die Terpandros zuerst dem Vortrage Homerischer und eigener Epen voranschickte²⁾, und die Timotheos wahrscheinlich nach neuen Melodien umgestaltete. Verschieden davon sind die aulodischen Vorspiele, welche man von dem spätern Flötisten Timotheos hatte, die aber durch Irrthum dem Milesischen Kitharoden beigelegt worden sind³⁾. Jener Flötist von unbekannter Geburt und Heimath lebte unter Alexandros dem Grossen, der ihn bei sich hatte und sich durch sein Phrygisches Spiel des Nomos Orthios oder Harmateios, welcher der kriegerischen Pallas heilig war, in Kriegswuth versetzen liess⁴⁾. Er zeigte sich als Virtuose auf der grossen Hochzeit, welche Alexandros nach der Besiegung des Dareios veranstaltete⁵⁾. Seine Schule behauptete noch nach Alexandros' Tode ihr Ansehen, und gab den Dichtern der neuern Komödie Stoff zu beiläufigen Ausfällen⁶⁾.

30. Die dithyrambische Ausdrucksweise und Färbung hatte sich im Zeitalter des Timotheos fast der gesammten Lyrik bemeistert. Darüber klagt Plato⁷⁾, der selbst in sei-

1) Διασκευαί, Suid. p. 5370 A.

2) Plat. de mus. 4 p. 1152 D. 6 p. 1133 B. Vgl. oben B. 1 p. 264 ff. B. 2, 1 p. 43. 192. 314.

3) Steph. Byz. v. Μίλητος προνόμια αὐλῶν χίλια, also tausend an der Zahl.

4) Suidas v. Ἀλέξανδρος pag. 179 C D. v. Ὁρδισμμάτων p. 2711 D. E. p. 2712 A. v. Τιμόθεος pag. 5370 B. Eustath. zu Il. λ', 11 p. 3, 18 Lips. Dass dieser Timotheos den Alexandros begleitete, sagt auch Dio Chrys. or. 1 zu Anfange, Himer. bei Phot. bibl. p. 569 B, 10 ff. p. 572 A, 35 ff. (Ecl. 15, 1 p. 208 u. 17, 3 p. 237 Wernsdorff), Basilus de legendis Gr. §. 15. Vgl. Fabric. zu Sext. Empir. pag. 358. Auf ihn geht auch Quintil. Inst. or. 2, 3. 5. Aeltere Schriftsteller berichten, Alexandros habe den An-

tigenidas bei sich gehabt s. oben p. 521 Note 6.

5) Chares bei Athen. 12 pag. 358 F. Auch Chrysippos (bei Athen. 15 p. 563 A) sprach von Timotheos, wie er mit seinem langen Barte vor Alexandros die Flöte blies.

6) Z. B. dem Diphilos (einem Zeitgenossen des Menandros gegen Ol. 115 od. 520 vor Chr. Prolegg. Aristoph. p. XXXI. Clinton Vol. 2 p. 167 ed. H.) in der Synoris bei Athen. 14 p. 637 E, wo das χηρίζεν der Flötisten verspottet wird.

7) Plato de Legg. 3 p. 700 E. Durch diese Vermischung der Gattungen ward das Urtheil schwankend, und man wusste z. B. nicht, ob man den Xenokritos aus dem Italischen Lokris einen Páanen-dichter oder einen Dithyram-

ner Jugend Dithyramben gedichtet hatte¹⁾, indem er bemerkt, dass gewisse Dichter, von Natur zwar mit Dichtergaben ausgestattet, aber unkundig der gesetzlichen Regel und der ethischen Bedeutung der Musik, aufgetreten wären und den Ton zu einer unmusischen Gesetzlosigkeit angegeben hätten, indem sie in Backischer Raserei und bloß dem Vergnügen unterthan die charakteristischen Unterschiede der einzelnen lyrischen Gattungen auflösten und diese in einander verschmolzen, die Threuen mit den Hymnen, die Pāane mit den Dithyramben vermischten, die Aulodien in den Kitharodien nachahmten, und Alles mit Allem zusammen warfen. In diese Zeit fällt noch die Thätigkeit des komischen Dichters Anaxandrides, eines Sohnes des Alexandros aus dem Rhodischen Kameiros, der bereits Ol. 100, 4 oder 377 vor Chr. zu Athen. siegte²⁾ und noch in das Zeitalter Philipps von Makedonien hinüberblühte, wo er in den Olympischen Spielen zu Dion, die der König nach der Einnahme von Olynthos Ol. 108, 2 (347) erneuerte³⁾, auftrat⁴⁾. Der gelehrte Chamäleon erzählte von ihm, er sei einst zur Darstellung eines Dithyrambos nach Athen geritten, und habe dort vom Pferde herab einen Theil seines Liedes vordekliniert. Er war aber gross und schön von Ansehen, trug lauges Haar und ein Purpurgewand mit Golde eingefasst. Wenn eins seiner Stücke durchfiel, übergab er es den Gewürzkrämern auf dem Markte zum Einwickeln ihrer Waaren⁵⁾. Doch müssen diese Vieles geret-

biker nennen sollte; Plut. de mus. 10 p. 1154 E. Hieraus erhellt, dass die dithyrambische Färbung der Lyrik schon früh begann; denn Pāan und Nomos war ursprünglich geradezu der Gegensatz von Dithyrambos.

1) Aristid. or. T. 2 p. 295 ed. Jebb: ἡγοῦμαι μὲν τοῖνυν καὶ διθυράμβων εἶναι Πλάτωνα ποιητὴν ἀριστον. Apulej. de dogm. Plat. lib. 1 pag. 184 ed. Ruhnk. T. 2: *Plato — tragoediis et dithyrambis utilem se finxit.* Diog. La. 5, 5 berichtet üb. Plato aus ältern Quellen: καὶ ποιήματα γράψαι, πρῶτον μὲν διθυράμβους, ἔπειτα καὶ μέλη καὶ τραγῳδίας.

2) Mar. Par. Ep. 71 p. 29 ed. Wagner. Suidas p. 500 B setzt seine Blüthe Ol. 101. Vgl. Eudok. p. 60. Dass er aus Kameiros stammte, sagte Chamäleon im sechsten Buche über die Komödie bei Athen. 9 p. 374 A. Suidas v. Καμεῖρα ἰσχυρὰς p. 1967 A.

3) Diod. Sic. 16, 55. Demosth. de falsa leg. p. 401. Clinton T. 2 p. 158. Vgl. oben B. 1 p. 112 f.

4) Suidas p. 500 B. Eudok. p. 60. Corsini F. A. Tom. 4 p. 2. Clinton T. 2 p. 159.

5) Athen. 9 p. 374 A. In seinem Protesilaos zog er das Hochzeitsgelage durch, welches Iphikrates bei seiner Vermählung mit der

tet haben; denn bei den 65 Stücken, welche er schrieb, trugen nach Suidas nur 10 den Sieg davon; und doch hatte Athenaios noch 23 vor sich 1).

31. Aus ungewissem Zeitalter stammt endlich der Syrakusaner Theodoridas, von dem ein Dithyrambos, die Kentauren betitelt, angeführt wird 2). Berühmter war dieser Dichter durch seine zum Theil Dorischen Epigramme, aus denen bereits Meleagros das frischeste Immergrün auswählte 3). Unsre Anthologien haben davon noch achtzehn Stück aufbewahrt, von denen die meisten Grabschriften sind 4). Sehr gelungen sind die Distichen auf Niobe 5), und das lyrische Epigramm auf den Elegiker Mnasalkas aus Platäa in Sikyonia, welches schon Strabo kennt, und in welchem die Muse des Dichters dithyrambenschmiedend genannt wird 6). Auf Eros schrieb Theodoridas ein besonderes Melos, welches ein gewisser Grammatiker Dionysios, genannt der Schlanke, sprachlich kommentirte 7).

32. Von dem unendlich grossen Reichthume dithyrambischer Dichtungen, welche seit der Einführung des Dionysos-Kultus in Hellas bis zum Untergange der Götterfeste in drei verschiedenen Bildungsstufen zuerst monostrophisch (vielleicht in trochäischen Versen, wie Archilochos andeutet), dann chorisches-antistrophisch (seit Arion), und endlich

Tochter des Thrakischen Königs Kottys gab. Dasselbst erwähnte er Argas als Sänger, und Kephisodotos als Kitharisten, welche durch ihre Lieder Sparta und Theben verherrlichten; Athen. 4 pag. 451 B. Vgl. Aristot. Rhet. 5, 10.

1) Dazu kommen noch 4 in Bekker's Anecd. Gr. p. 85. 104. 106.

2) Athen. 13 pag. 699 F. Die Worte: *πίσσα δ' ἀπὸ γραβίων ἔσταζεν* „Harz quoll aus dem Rienholz“ sind Alles, was daraus bekannt ist. Uebrigens schrieb schon Lasos einen Dithyrambos „die Kentauren“; oben p. 112. Die poetische Darstellung des Kampfes dieses weinliebenden Volksstammes mit den Lapithen musste also an den Dionysischen Festen gar nicht ungewöhn-

lich sein, da auch viele Dramen (z. B. von Aristophanes, Lykeus, Timokles und Charaemon) unter dem Titel Kentauros vorhanden waren.

3) Anthol. Pal. IV, Vers 55: *τὴν τε φιλόδοξον Θεοδορίδαν προθαλῇ ἐκρύλλον*. Ihn erwähnt auch Steph. Byz. v. *Κάρυστος*. Es waren bei ihm Syrakusische Sprachidiome zu finden, Athen. 6 p. 229 B. Vgl. 7 p. 502 C.

4) Anthol. Pal. VII, 282. 406. 459. 479. 527 — 529. 722. 752. 758. Für Weihgeschenke sind VI, 153—157. 222 u. 224 bestimmt.

5) Anthol. Planud. IV, 152 Jacobs.

6) Anthol. Pal. XIII, 21. Strab. 6 p. 412 A = 652 A.

7) Athen. 11 p. 475 F.

in stropfenfreier¹⁾ mimetischer Form von den Ionischen, Dorischen und Aeolischen Völkerschaften mit gleichem Eifer und durch immer neue Versuche gedichtet worden sind, hat sich kein einziges vollständiges Ganzes erhalten. Doch dürfen wir selbst von der neuesten Form dieser Dichtart annehmen, dass sie bei aller ihrer rhythmischen Freiheit doch an bestimmte Regeln gebunden war, da selbst Aristoteles häufige Rücksicht auf sie nimmt, und z. B. von ihren Eingängen mit derselben Achtung spricht, als von denen der Epiker und Tragiker im Vergleich mit denen der Redner²⁾. Als Beispiel führt er von einem anonymen Gedichte dieser Art den Anfang an, aus dem sich gar kein Schluss auf den folgenden Inhalt des Ganzen machen lässt, wie es auch mit den Proömien der Prunkreden der Fall war³⁾. Der Epilog oder der Schluss der Dithyramben enthielt in der Regel ein Gebet für das öffentliche Wohl, womit auch die Pänendichter schlossen⁴⁾. Mit dem Anfange des Winters sang man zu Delphoi drei Monate lang den Dithyrambos, um den verschwundenen Dionysos zurückzurufen. Den Inhalt desselben bildeten die Leiden des Gottes, seine Umwandlung, sein Herumirren und seine Auflösung; daher sagte Aeschylos, mit Wehklagen gemischt müsse man den gemeinsamen Dithyrambos für Dionysos anstimmen⁵⁾. In Ton und Farbe merklich verschieden mussten jedoch die Frühlingsdithyramben sein, in denen von dem Wiedererscheinen des Freudengottes, von dem neu leuchtenden Glanze der aufgehenden Frühlingssonne, welche schnell den weiten Luftraum mit einem Strahlenmeere anfüllt, u. s. w. die Rede war⁶⁾.

33. Was die häufigen Aufführungen der Dithyramben anlangt, so waren diese mit nicht geringen Kosten verbunden, welche die reichsten Bürger, aus jeder Phyle ab-

1) Oben p. 268 f.

2) Aristot. Rhet. 3. 9: αἱ ἐν τοῖς διθυράμβοις ἀναβολαί. Vgl. oben p. 309 Note 1.

3) Rhet. 3. 14: τὰ μὲν γὰρ τῶν διθυράμβων (προοίμια) ὁμοία τοῖς ἐπιδεικτικοῖς. Διὰ ὅς καὶ τὰ ἀρχαῖα, εἰς τὰ σκύλα.

4) Aristid. or. T. 1 p. 228 ed. Jebb.

5) Plat. de Ei ap. Delph. 9 p. 389 A D. Vgl. oben p. 255.

6) Plat. de primo frigido 17 p. 952 E F.

wechselnd oder auch freiwillig aus eigenen Mitteln zu bestreiten hatten¹⁾. Derjenige, welcher den kyklischen Chor, welcher eine Zeitlang aus fünfzig Männern oder Jünglingen bestand, mit kostbaren Gewändern, goldenen Kränzen u. s. w. ausrüstete²⁾, hiess eben so gut Choragos, als der Dichter, den man wählte, um den Dithyrambos zu verfertigen und die Choreuten einzuüben³⁾. Jene Ausrüstung besorgte einst für die Aegeische Phyle der Attische Redner Andokides, und stellte den im Wettstreite mit andern vaterländischen Phylen (denn es traten deren an jedem Dionysischen Feste immer mehrere zugleich auf, da die Konkurrenz jederzeit frei blieb) gewonnenen Dreifuss (worin von jeher der Preis des siegenden Choragos bestand) als Weihgeschenk vor seiner Wohnung auf⁴⁾. In der Regel zierte solche Weihgeschenke eine metrische Inschrift, welche den Namen des Siegers, die Leistungen des Männer- oder Jünglingchors, und das Lob des Gottes enthielt, dem das Geschenk zugedacht war. Viele wurden dem Dionysos geweiht, z. B. der des Demoteles, welcher mit einem Männerchore siegte, und wofür Theokritos die Inschrift dichtete⁵⁾. Ausserdem wurde ein öffentliches Dekret ausgefertigt, welches den Namen der Phyle und ihres Choragos, des einübenden Dichters (oder des Stellvertreters des Dichters), des Flötenbläfers und des Archon, unter dem der Sieg gewonnen war, genau angab. Eine Menge solcher Dekrete aus der Zeit von Ol. 111, 2 bis Ol. 127, 2 haben sich noch erhalten⁶⁾. Der Dichter wurde vermuthlich jedes-

1) Ueber diese sogenannten Liturgien s. Wolf's Prolegg. zu Demosth. Lept. p. LXXXV—CXXV, und Böckh's Staatshaush. d. Athen. T. 1 p. 480—499.

2) Hierzu liefert Demosthenes' Rede gegen Meidias die besten Belege. Vgl. dazu besonders den Kommentar von Meier.

3) Dieser letztere heisst jedoch bestimmter χοροδιδάσκαλος und διδραμβοδιδάσκαλος.

4) Plut. Vitae X orator. p. 833 B. Ein bei Athen gefundener Stein enthält ein kurz nach dem Archon

Eukleides aufgesetztes Dekret, wodurch ein Dionysischer Sieg des Andokides mit einem Jünglingschore beurkundet wird; Böckh Corp. Inscr. T. 1 p. 342—344.

5) Theokr. Epigr. XII p. 782 Kiessling.

6) Böckh Corp. Inscr. Tom. 1. No. 217 pag. 346. No. 221—223. Luetcke p. 60. Ueber die Dionysischen Wettkämpfe gab es ein besonderes Buch von Dikäarchos περί Διονυσιακῶν ἀγώνων, Schol. Aristoph. Av. 1403. Naecke im Rhein. Mus. 1853 p. 42.

mal von dem Choragos bezahlt, obgleich es auch von ihm heisst, er habe einen Dreifuss als Siegspreis erhalten¹⁾. Die siegreiche Phyle aber bekam jedesmal einen Stier, der dem Dionysos geopfert und in einem festlichen Gelage verspeist wurde²⁾. Daher die häufigen Beziehungen der Dichter auf Dyonisos als Stiergott³⁾. Unter den bekannten Hellenischen Tänzen endlich, welche zur Darstellung des Dithyrambos von den kyklischen Chören eingeübt wurden, war wohl die Dyonisische Pyrrhiche (verschieden von der Lakonischen Pyrrhiche, die man als Vorübung des Krieges betrachtete) der einzig passende. Aristophanes sagt von Kinesias, dem kyklischen Chorführer, er habe die Pyrrhiche nach seiner Art getanzt⁴⁾, und Athenaios beschreibt dieselbe geradezu als eine dem Kultus des Dionysos eigenthümliche und mit mehr Anstand als die damals veraltete Lakonische Pyrrhiche ausgeführte Tanzweise, wobei die Choreuten Thyrsosstäbe anstatt der Speere und die Narthex und Fackeln trugen, und die Sagen von Dionysos und den Indern und von Proteus mimisch darstellten. Dazu gehörten die schönsten Melodien und orthische Rhythmen⁵⁾.

1) Tzet. Prolegg. ad Lycophr. T. I p. 251 Müller: οἱ δὲ Σιγαυδαῖοι — ταυτοδαὶ ὁ αἰνέσας. Vgl. oben p. 155 f. 141 f.

2) Tzet. a. a. O. χορὸς ἱστῶς σταλῶς ἀνδρῶν ἔχον ταντὶνοῖτα, οἷσιν καὶ βαρὺ ταῖπος ὁ αἰνέσας.

3) Böckh (p. 215) und Dissen zu Pind. Ol. 7, 19. Bentley

Diss. Phal. p. 521 ed. Lips. Athen. 10 p. 456 D. Schol. Aristoph. Ran. 559 p. 558 Dind. Vgl. die Stellen der Alten bei Luetcke p. 55.

4) Arist. Av. 155.

5) Athen. 14 p. 651 A, aus Aristoxenos. Vgl. oben über Pindaros §. 90. u. B. 2, 1 p. 58.

Geschichte
des
Aeolischen Stils der Lyrik
bis
auf Alexandros den Grossen.

Geschichte der **Aeolischen Lyrik.**

E i n l e i t u n g.

Volksthümlichkeit der Aeolier im allgemeinen.

1. Um eine Charakteristik der Aeolischen Lyrik zu entwerfen, muss man nothwendig von der Volksthümlichkeit der Aeolier selbst ausgehen, und auf die Unterschiede aufmerksam machen, welche diesen weitverbreiteten Hellenischen Stamm in Sitten und Gebräuchen, im politischen und religiösen Leben von seinen verwandten Brüdern, den Ioniern und Doriern, trennen. Es kann aber nicht der Zweck dieser Darstellung sein, die geschichtlichen Spuren der Aeolier in den vielen Mythenverzweigungen der ältesten Zeiten zu verfolgen. In der Periode des Troischen Krieges, wie sie Homeros schildert kömmt der Name als Bezeichnung eines Volksstammes nicht vor, obgleich Dorier und Ionier erwähnt werden¹⁾. Dagegen erscheinen aber Aeoliden, wie Sisypchos und Kretheus, als mächtige Königsgeschlechter in Ephyra (Korinthos) und am Enipeus in Thessalien²⁾, wo man noch späterhin den Ursitz des Aeolischen Stammes suchte³⁾. Es ist daher anzunehmen, dass Homeros die Aeo-

1) Oben B. 2, 1 p. 27 Note zu Lykophr. 284. Schol. Pindar. 4. Il. v', 685 und daselbst die Pyth. 8', 252 p. 339. Ausleger.

2) Il. ζ', 134. Od. λ', 256. Vgl. Hesiod. fr. XXIII Goettl. bei den Schol. zu Hom. Od. x', 2. Tzetz.

3) Die weite und höchst unbestimmte Ausdehnung des Namens bemerkt Strabo (8 pr. 535 ABC = 513 C. 515 C. 514 AB), besonders in Bezug auf den Pelopon-

hier unter dem allgemeinen Namen der Achäer zusammengefasst habe, um so mehr, da noch Pindaros von Orestes sagt, er habe von Amyklä, dem Mittelpunkt der Achäischen Macht und dem Herrschersitze der Pelopiden, ein erzbepanzertes Heer Aeolier weggeführt, die sich nachher auf der Insel Tenedos ansiedelten¹⁾. Freilich behauptet Herodotos nach der Sage der Hellenen, dass die Asiatischen Aeolier, welche dem Xerxes beistanden, ehemals Pelasger genannt worden wären²⁾ und sich mit der Zeit in Hellenen umgesetzt hätten. Doch beruht diese Ansicht auf der unsichern Ueberlieferung von den mythischen Pelasgern überhaupt, die überall im Hintergrunde der Geschichte der einzelnen Stämme erscheinen und nachher in diesen aufgegangen sein sollen. Wir haben aber die mythischen Aeolier, welche in den Sagen von Aeolos besonders in Thessalien gleich nach der Deukalionischen Urzeit auftreten, von den Peloponnesischen und Böotischen Aeoliern, welche am Schlusse des ersten Jahrhunderts nach Ilios Zerstörung Lesbos, Tenedos und die Küste von Troas bevölkerten, wohl zu unterscheiden. Von diesen allein kann hier die Rede sein, da sie es waren, in deren Mitte sich eine eigenthümliche Nationalität, eine besondere geistige Bildung, ein besonderer sittlicher Charakter und, als sicherster Abdruck ihrer geistigen Individualität, ein besonderer Stil der Poesie und Musik ausbildete, wodurch sie sich eben so bestimmt von den benachbarten Ioniern als diese von den Doriern unterscheiden. Das Verhältniss dieser Asiatischen Aeolier zu den im Mutterlande, namentlich in Böotien, zurückgebliebenen, sowie auch zu den in Unteritalien angesie-

nesos (9 p. 425 A = 647 B) und Thessalien (10 p. 464 D = 712 D. Vgl. 14 p. 679 B = 997 D), wo die älteste Landschaft Aeolis gewesen sein soll, und von wo aus der Aeolide Iason die Argofahrt unternahm. Pind. Nem. 8', 123.

1) Pind. Nem. 12', 43 und daselbst Dissen. Der Schol. p. 514 sagt auch ganz bestimmt, Prisdoros, der Ahnherr des von Pindaros besungenen Aristagoras, habe

mit Orestes das Geschlecht der Aeolier (τὸ τῶν Αἰολέων γένος) als Kolonie von Lakēdāmon nach Lesbos geführt; und über diese Ansiedelung des Orestes (d. h. seiner Nachkommen) sprach der Lesbier Hellanikos im ersten Buche der Aeolischen Geschichte. Sturz fr. p. 46. Vgl. Tzetz. ad Lycophr. 1574 p. 1017 ed. Mueller, Strab. 15 p. 582 B = 872 C.

2) Herod. 7, 95.

delten Stammgenossen, ist in Rücksicht der nationalen Bildung schwer zu bestimmen. Abstufungen fanden sich in den einzelnen Aeolischen Staaten und Staatenvereinen gewiss auf ähnliche Art, als unter den Doriern von Sparta, von Arkadien, von Grossgriechenland, Kleinasien, Kreta und Rhodos. Wie nun aber Sparta den Dorismus von der schroffsten Seite darstellt, während er in den Kolonien durch verschiedene kräftigwirkende Einflüsse vielfach gemässigt erscheint, so mag auch wohl der Aeolismus in seiner eigenthümlichsten Gestalt unter den Böotiern zu suchen sein, während er sich auf Lesbos, in Troas und Unteritalien auf eine in Rücksicht auf geistige Regsamkeit und Beweglichkeit höchst erfreuliche Weise ausbildete, und gerade auf Lesbos erst einen besondern Stil der Lyrik bezeichnet, welcher sich in Form so wohl als Inhalt von dem Ionischen und Dorischen Stile unterscheidet¹⁾.

2. Schon der Name Aeolier deutet seiner etymologischen Bedeutung nach auf einen beweglichen, gewandten, vielgestaltigen, thatkräftigen²⁾ Volksstamm hin, und damit stimmt auch die Geschichte überein, sobald diese nach einer Reihe von dunkeln Jahrhunderten ein schwaches Licht über die politischen und bürgerlichen Verhältnisse der Aeolischen Staaten zu verbreiten anfängt. Was sich in einzelnen halbmythischen Spuren der vorhistorischen Zeit über die Verpflanzung der Gesangbildung aus dem Mutterlande in die neuen Ansiedelungen, besonders nach Lesbos und Smyrna, erhalten hat, ist bereits im ersten Bande dieses Werks zusammengestellt und gedeutet worden³⁾. Die Auswanderungen aus Hellas nach Lesbos und Troas mochten wohl um 1030 vor Chr., etwa 150 Jahre nach Troja's Umsturze, beendet sein, da es von Kleues, dem Sohne des Doros, und von Malaos (die beide aus dem Pelopidenstamme und Abkömmlinge des Agamemnon waren) heisst, sie hätten um diese Zeit nach einem langen Verweilen in Lokris am Berge Phrikion endlich das sogenannte Kyme Phrikonis

1) Oben p. 268.

3) B. I p. 152 ff. 159 ff. 213

2) Vgl. Buttmann Lexil. T. I. f. 248 ff. 419 ff. 426. 429.

2 p. 73 f. Fr. Schlegel's Werke
T. 3 p. 286.

in Troas gegründet. Die Aeolier hatten schon früher unter der Anführung der Penthiliden, Archelaos und Gras, (Enkel und Urenkel des Orestes) Lesbos, und andre Theile des Troischen Gebiets bis nach Kyzikos und den Granikos hinauf besetzt¹⁾. Dass diese Achäischen Siedlerschaaren einen bedeutenden Zusatz von Böotiern hatten, und desshalb eben so gut Böotisch als Achäisch genannt werden konnten, wird bestimmt berichtet²⁾. Auch wissen wir, dass sich ein Theil der Aeolier unter Penthilos in Chalkis auf Euböa niederliess³⁾. Ferner beweist die Benennung des Aeolischen Kyme und Larissa Phrikonis nach dem Lokrischen Berge Phrikion, dass Lokrer einen bedeutenden Antheil an diesen Kolonien haben mussten; wie denn überhaupt nicht zu bezweifeln ist, dass die Lokrer zu dem Aeolischen Stamme gehörten, sie, die auch in Italien die früh blühende und durch die vortrefflichste Gesetzgebung ausgezeichnete Hellenische Stadt, das Epizephyrische Lokroi, gründeten⁴⁾. Wie früh das Lokrisch - Aeolische Kyme zu Macht und Ansehen gelangte, sehen wir aus der Gründung des Kampanischen Kyme, der ältesten Hellenischen Stadt in Grossgriechenland, angesiedelt von Aeolischen Kymäern und stammverwandten Chalkidiern⁵⁾, vielleicht schon vor dem Anfange der Olympiaden. Das Asiatische Kyme galt noch späterhin für die grösste und mit Lesbos für die Metropolis aller Aeolischen Städte, deren es vormals etwa dreissig gab, von denen aber nachher mehrere eingingen⁶⁾, z. B. Larissa Phrikonis, welches nicht weit

1) Strab. 13 p. 582 B. C = 872 D. 873 A. Vergl. Pausan. 3, 2, 1, und Hellanikos bei Tzetz zu Lykophr. 1574.

2) Ephoros bei Strabo 9 p. 402 B = 617 B. Etymol. M. v. Αἰολεύς. Raoul - Rochette Colonies Gr. T. 3 p. 54 ff.

3) Strab. 10 p. 447 A = 683 B. — Clinton F. H. 1 p. 104.

4) Strab. 6 p. 259 f. = 597 f. Pausan. 3, 3, 1 lässt sie aus Sparta stammen, und setzt ihre Gründung in die Zeit des ersten Messenischen Kriegs (Ol. 9, 2 od. 743 vor Chr.), als Polydoros re-

gierte; Clinton F. H. 1 p. 338. Die Angabe bei Euseb. Ol. 26 (p. 555 ed. Mai, 1855) ist zu spät, und bezeichnet vermuthlich eine Umsiedelung, von der auch Strabo a. a. O. spricht. Doch geschah dieses auf alle Fälle nach der Gründung von Syrakus. Clinton 1 p. 186. 2 p. 410.

5) Strab. 5 p. 243 B = 572 B, welcher Hippokles aus Kyme und Megasthenes aus Chalkis als Gründer angiebt. Clinton 1 p. 153. 140.

6) Strab. 13 p. 622 C = 925 D.

von Kyme lag¹⁾), und noch zu Herodotos' Zeiten zu dem Bunde der elf Aeolischen Städte auf dem Kontinente von Asien gehörte, nachdem das als zwölfte Bundesstadt von den Kymäern gegründete Smyrna schon früher zu der Ionischen Dodekapolis übergegangen war²⁾). Die neun übrigen Bundesstädte waren Neonteichos³⁾, Temnos⁴⁾, Killa, Notion, Aegiroëssa, Pitane⁵⁾, Aegä⁶⁾, Myrina und Grynia. Ausserdem gab es noch mehrere Aeolische Ansiedelungen am Ida, z. B. Autandros⁷⁾.

3. Auf Lesbos und den beiden benachbarten Inseln Tenedos und Hekatonnesos gründeten aber die Aeolier vielleicht schon ein ganzes Menschenalter früher acht Städte, von denen nach Herodotos sechs auf Lesbos allein lagen: Mytilene⁸⁾, Methymna, Antissa, Pyrrha, Eressos und Arisba. Die letzte hatte zu Herodotos' Zeiten ihre Unabhängigkeit an die blutsverwandten Methymnäer verloren, und aufgehört einen besondern Staat zu bilden⁹⁾. Unter den übrigen fünf waren unstreitig Mytilene, Methymna und Antissa die ältesten, und erlangten schon früh ein politisches Uebergewicht über die andern drei; besonders hat Mytilene seine Macht über die ganze Insel und über einen grossen Theil von Troas ausgedehnt, indem es dort viele Pflanzstädte anlegte, welche zu der Mutterstadt in abhängigen Verhältnissen standen, bis sie im Peloponnesischen Kriege von den Athenern zugleich mit der Metropolis eingenommen wurden. Unter den Aeoliern in Troas haben sich nur die Kymäer durch frühe Kultur ausgezeichnet. Den Ruhm des Heldengesanges theilen sie in-

1) Str. 9 p. 440 B = 672 A. 13 p. 620 B = 621 A = 921 D. 922 C. Steph. Byz. v. *Λάρισα* Clinton f p. 25.

2) Oben B. 1 p. 250 ff. Vgl. Clinton f p. 103 Note 12, u. p. 155 Note q.

3) Herod. 1, 149. Steph. Byz. v. *Νέον τεῖχος*. Str. 15 p. 631 A = 921 D.

4) Steph. Byz. v. *Τέννος*. Strab. a. a. O. Xenoph. Hell. 4, 8, 5.

5) Steph. Byz. v. *Πιτάνη*. Diod. Sic. 17, 7.

6) Steph. Byz. v. *Αἰγάι*. Strab. a. a. O. Xenoph. Hell. 4, 8, 5.

7) Steph. Byz. v. *Ἀυτάνδρος*.

8) Steph. Byzant. v. *Μυτιλήνη*. Thukyd. 5, 18, 8, 23.

9) Herod. 1, 151. Steph. Byz. Str. 15 p. 590 C = 885 C. Tenedos und Hekatonnesos bildeten jede für sich einen Aeolischen Staat. Die kleinern Ortschaften auf Lesbos, z. B. Penthile (Steph. Byz. v. *Πενθήλη*), Issa (Eustath. zu Il. i, 429 T. 2 p. 246 fin. ed. Lips. Steph.

dess mit den Smyrnäern und Neonteichern¹⁾. In der Lyrik haben sie keine berühmte Namen aufzuweisen, wie überhaupt die Aeolier des Asiatischen Festlandes in der historischen Zeit ihren Lesbischen Nachbarn in Rücksicht auf poetische Bildung weit nachstehen. Kyme hatte zwar eine für den Seehandel höchst vortheilhafte Lage in einer noch fruchtbarern Gegend als die meisten Ionischen Städte, wiewohl von minder reizendem Klima²⁾; aber es wusste diese Begünstigungen der Natur nicht in gleichem Maasse zu benutzen, als das Ionische Miletos und Phokäa. Sein trefflicher Hafen ward erst dreihundert Jahre nach der Gründung der Stadt benutzt, gerade als wenn es den Einwohnern erst damals eingefallen wäre, dass sie an der See wohnten³⁾. Grössern Vortheil zogen die Lesbischen Aeolier, besonders die Mytilenäer und Methymnäer, aus der für gewinnreiche Handelsunternehmungen höchst günstigen Lage ihrer Städte, und gelangten durch den betriebsamen Anbau ihres ergiebigen Fruchtbodens und durch üppige Weinpflanzungen⁴⁾ bald zu grosser Macht und Herrlichkeit, so dass ihre Insel als der Sitz der Lüste bezeichnet werden konnte⁵⁾. Durch seine Häfen beherrschte die Insel⁶⁾ die vielbefahrne Strasse, durch die sie von dem Festlande getrennt wird, und die Eingänge in die Busen von Smyrna und Adramyttion. Jedoch haben die Lesbischen Aeolier zu keiner Zeit jenen weltbürgerlichen Unterneh-

Byz.), Xanthos (Steph. Byz.), Nape (Str. 9 p. 426 B = 652 B) u. s. w. gehörten, wie Arisba, zu den einzelnen Gebieten der Pentapolis. Issa und Antissa bedeutet sogar eine und dieselbe Stadt nach Eustath. zu Od. γ', 470 p. 119, 24 Lips.; und was die Stadt Lesbos anlangt (Eustath. aa. aa. OO. zu Dionys. Perieg. 837. Hesych. v. Λέσβος), so hat eine solche wohl nie existiert. Plehn Lesb. p. 21 f. 43 f.

1) Oben B. 1 p. 250 ff.

2) Herod. 1, 149 sagt dieses von der gesamten Dodekapolis.

3) Stra. 15 p. 622 B = 924 A, wo auch sonst noch die Indo-

lenz der Kymäer eben so verspottet wird, als die der stammverwandten Böotier.

4) Stra. 15 p. 617 A = 917 A. 14 p. 637 C = 945 A. p. 637 C = 971 B. 17 p. 808 B = 1161 E. Athen. 1 p. 28 ff. 3 p. 92 E. 4 p. 129 D. 15 p. 598 C. Vgl. oben B. 1 p. 150 ff.

5) Plin. N. H. 5, 59, vergl. 14, 7.

6) Besonders Mytilene mit seinem doppelten Hafen; Str. 15 p. 617 B = 917 B. Diod. Sic. 15, 79. Xenoph. Hell. 1, 6, 22. Skylax 85 ff. Vgl. Pococke T. 5 p. 23. Kinsbergen p. 90. Choiseul-Gouffier T. 2 p. 83.

mungsgeist und jene umfassende Wissbegierde gezeigt, wodurch sich die Ionier auf ihren weiten Seereisen und fernen Ansiedelungen berühmt machten. Mytilene, so blühend es auch in seiner frühern Periode war, und desshalb fast immer den Mittelpunkt der ganzen Geschichte der Insel bildete, konnte doch mit Miletos oder Phokäa nicht wetteifern.

4. Im allgemeinen kann man annehmen, dass die Volksthümllichkeit der Aeolier gewissermaassen das Mittel hielt zwischen Dorischem Ernste und Ionischem Leichtsinne. Ihr Nationalcharakter tritt nicht so bestimmt und rein hervor, als unter den Nationen Dorischer Abkunft, oder unter den Ioniern in Asien. Sie zeigen weder strenge Beharrlichkeit in ihren Sitten und Gebräuchen oder feste Anhänglichkeit an der Ueberlieferung der Vorfahren, wie die Dorier es thaten, noch die Neuerungssucht oder den ewig regen und thätigen Forschungsgeist der Ionier. Die ursprüngliche Mischung des Aeolismus liess keine Gleichmässigkeit in der Entwicklung des geistigen Lebens zu. Der Kern alles dessen, was dieser Name umfasst, scheint in dem Böotischen Elemente zu liegen, welches sich den auswandernden Achäern vorzugsweise anschloss. Daher auch die Aehnlichkeit des Böotischen Lebens mit dem Lesbisch-Aeolischen, wie besonders aus Kultusgebräuchen hervorgeht¹⁾. In der Attischen Periode standen die Bötier freilich bei den übrigen Hellenen in keinem sehr vortheilhaften Rufe. Ausser dem arglosen Stumpfsinne und der trägen Nachlässigkeit, die man auch den Kymäern Schuld gab²⁾, warf man ihnen rohe Leidenschaftlichkeit, Heftigkeit und Unmässigkeit vor³⁾, welche sich in einem noch höhern Grade auf Lesbos zeigte, wo die Landesnatur die Bewohner zu ihren Sklaven machte, und Wollust und Trunk sie in Banden hielten⁴⁾. Die Leidenschaft in allen ihren Graden und Aeusserungen bildet

1) Oben B. 1 p. 148 ff. Vgl. 76. Manso's Sparta T. 3, 2 Bei-
Kruse's Hellas T. 1 p. 124 ff. lage 8 p. 58 f.
T. 2 p. 527 ff.

2) Strab. 15 p. 622 B=924 A.

4) Athen. 10 pag. 458. 442.

3) Plut. Vita Pelop. 19 p. 287
F. 288 AB. Athen. 14 p. 624 E.
Xenoph. Hell. 7, 4. Diod. Sic. 15,

Aristot. Eth. Nicom. 5, 9, 8. Rhet.
1, 2, 25. Polit. 2, 9, 9. Vergl.
Athen. 14 p. 624 D. Plehn Lesb.
p. 121 ff.

daher ein wesentliches Moment im Aeolischen Charakter, wodurch Böotier, Thessalier, Eleer und Lesbier auf gleiche Weise zu erkennen sind, während sie sonst von Seiten des Zusammenhanges und der politischen Tüchtigkeit weniger Berührungen und Analogien zu einander darbieten. Obgleich diese Völker, besonders die Böotier und Thessalier, eine glänzende Vorzeit hatten und im anregenden Bewusstsein grosser Erinnerungen lebten und diese selbst in ihren Kolonien zu erhalten suchten¹⁾, so sind sie doch in der historischen Zeit nicht über eine gewisse Mittelmässigkeit der Bildung empor gestiegen.

5. Den Zwiespalt zwischen Sinnlichkeit und geistiger Kraft haben sie nie auszugleichen vermocht. Von Natur reich begabt, versuchten sie ihre geistige Individualität in Wort und Gesang auszuprägen; aber ihre Dichtungen trugen nicht den Stempel einer grossartigen Nationalität, und waren auch nicht für das öffentliche Leben bestimmt; sondern in ihrer Einseitigkeit dreheten sie sich fast ausschliesslich um Privatverhältnisse und waren desshalb auch nur für die geselligen Kreise des Familienlebens bestimmt. Zum Ionischen Frohsinn und zu einer heitern Weltansicht, die keine persönliche Leidenschaften trübten, sondern die mit objektiver Ruhe die mannigfaltigen Erscheinungen des Lebens in sich aufnimmt, haben sie sich nicht erhoben, und sie stehen auch eben so weit von der heroischen Thatkraft und Ausdauer der Dorier entfernt, die Alles auf das Gemeinwesen bezogen und sich nur im festen Vereine von gleichgestimmten Staatsbürgern stark und mächtig fühlten. Tiefe des Gemüths und Empfänglichkeit für sinnliche Eindrücke kann man jedoch den Aeoliern bei aller Genussliebe nicht absprechen. Fleiss und Arbeitsamkeit auf den beschränkten Gebieten ihres Vaterlandes verschafften der zahlreichen Bevölkerung der einzelnen Aeolischen Staaten Ueberfluss an zeitlichen Gütern, da sie in der Regel die fruchtbarsten Länder und Inseln bewohnten und, wo es ihre Lage erlaubte, wie auf Lesbos und in Troas, auch durch den Verkehr mit fremden Nationen vielfach zu gewinnreicher Thätigkeit angeregt

1) Oben B. I p. 104 ff. 140 ff.

wurden. Die Verfeinerung der Sinnlichkeit verdankten die Lesbier ausschliesslich dem Einflusse der Lydischen Kultur, welche bereits zur Zeit der ersten Ansiedelung der Aeolier in jenen Gegenden, einen hohen Grad erreicht haben musste. Doch bildeten die Ergebnisse des Ackerbaues und der Viehzucht in Böotien, Thessalien und Elis sowohl als auch in den Kolonienreichen die unerschöpfliche Quelle des Aeolischen Reichthums, welchen man in sorgloser Behaglichkeit und unter dem Einflusse eines üppigen Klima's, wie auf Lesbos, oder unter dem dumpfen Drucke einer betäubenden Luft, wie in Böotien und Troas, verprasste 1).

6. Nirgend hat das physische Moment die Hellenen gewaltsamer überrascht, als in diesen Ländern. Nirgend finden wir die Staatskunst weniger ausgebildet als in Böotien, wo das Gemeinwesen dem Familienleben der an Körperkraft überlegenen Machthaber untergeordnet erscheint. Einzelne berühmte Namen, welche die Ehre des Bööthischen Talents noch retten können, und selbst der Gemeinsinn, welcher Pelopidas und seine heilige Schaar zur Heldentugend anfeuerte, bilden freilich glänzende Lichtpunkte in der Geschichte dieses Landes; aber die Masse des Volks verharrte doch zu allen Zeiten in jener geistigen Stumpfheit, die fast sprichwörtlich geworden ist 2); denn sie war ausgeschlossen von den höhern Bildungsmitteln, von der veredelnden Gymnastik und der Flötenmusik, welche unter den aristokratischen Geschlechtern, deren Rechte selbst die einzige Bööthische Gesetzgebung des Philolaos noch mehr befestigte und sicherte 3), Theile der uralten Verfassung bildete 4). Um diese eng unter einander verbundenen fürstlichen Machthaber, welche die Verwaltung des Gemeinwe-

1) So die Böotier, nach den Stellen der Attischen Komiker bei Athen. 10 p. 417 B ff. Vgl. Eratosthenes u. Polybios daselbst p. 418 A. C. (auch 9 p. 410 D). Ferner die Thessalier nach Athen. 10 p. 418 B. C. D, aus Theopompos und Kritias 12 p. 327 A. Vgl. 2 p. 47 B. 4 p. 157. G. p. 260 B. C. 14 p. 663 A. Dann die Eleer nach Polemon bei Athen. 10 p. 442

E (vgl. 8 p. 346 B) und Methymnäer nach Theopompos bei Athen. 10 p. 442 F.

2) 'Αναισθησία oder ἀναληψία, s. Husccke Anal. critt. ad Anthol. p. 291.

3) Aristot. Polit. 2, 9.

4) Plut. Pelop. 19 p. 287 F Aristoxenos bei Plut. de mus. 31 p. 1142 B.

sens erblich besorgten, und sich durch keinen niedern Erwerb befleckten, sondern, mit dem vollen Glanze erblicher Güter umgeben, diese durch Unterdrückung des Volks immer mehr zu vergrössern suchten¹⁾, dreht sich die Geschichte des Landes; und Alles was von der eigenthümlichen Lebensweise, von der Schlemmerei und Unsitte dieser und anderer Aeolier, z. B. der Chalkidier²⁾, berichtet wird, trifft nur den engen Bund der Gewaltigen, nicht die Gesamtbevölkerung der Aeolischen Staaten. Der ritterliche Adel, geübt in den Künsten des Kriegs, und besonders ausgezeichnet und mächtig durch die Gewandtheit seiner reisigen Schaaren, hatte den Grundbesitz, und seine Untergebenen waren weniger mehr als Leibeigene, die ihm die Fülle des Reichthums erwerben mussten. Dadurch wurde die freie Entwicklung einer selbständigen Volksthümlichkeit und eines bestimmten Volkscharakters gehemmt. Die zu Zeiten entstehenden Parteiungen und Volksunruhen wurden meistens schnell durch die Uebermacht und Geschicklichkeit der Reiterei wieder unterdrückt, erneuerten sich aber immer wieder, da die Grundlage der politischen Ordnungen sehr locker und die darauf begründeten Gesetze sehr schwankend waren. Daraus erzeugte sich öfters eine Art von Tyrannis, die mehr oder weniger drückend für das Land war, und die Entartung des sittlichen Lebens zur Folge hatte, wie in Elis, Thessalien und Theben.

7. Der Genuss des Augenblicks war in dieser politischen Schlawheit, welche den begabten Köpfen kein würdiges Feld der Thätigkeit darbot, so vorherrschend, dass man in der That an nichts Anderes gedacht zu haben scheint. Der Hang zu gymnastischen Uebungen, die selbst in Sparta mit nicht grösserm Eifer betrieben wurden, als z. B. in Theben, stellte die edlern Beschäftigungen des Geistes gar sehr in den Schatten, und gewährte der abgehärteten Ritterschaft in der Ueppigkeit eines beständigen Sinnentaumels

1) So war es auch unter den Thessalischen Machthabern, s. Büttmann Geschlecht der Aleuaden, Mythol. T. 2 p. 22 ff.

2) Plat. Erot. 19 p. 760 E. F. 761. Athen. 15 p. 601 E. F. Plat.

de Legg. 1 p. 636 C. Hesych. v. *χαλκιδίζειν* p. 1558. Valckenauer Kallim. p. 219. Meineke Euphor. p. 9 f. R. Fr. Hermann im Rhein. Mus. 1855 p. 92 f. Auch die Chalkidier waren berühmte Schlemmer, Athen. 4 p. 132 E.

die einzige Befriedigung. Selbst die lebensfrohen Ionier zeigten weniger Erfindungsgabe in der sinnreichen Anordnung alles dessen, was das Wohlleben und den Luxus erhöhen konnte. Die Geselligkeit der Aeolier und ihre zum Theil sehr engen Vereine waren nicht so sehr auf gegenseitige Belehrung gerichtet, oder durch Wissbegierde und Forschungsgeist angeregt und belebt, als vielmehr durch die gemeinsamen Bestrebungen der Gymnastik zusammengehalten, und unter kriegerischen Männern und Knaben durch ehrsame oder verbuhlte Freundschaft befestigt und oft zu grosser Thatkraft erhoben. In dieser Hinsicht standen die Aeolier den Doriern sehr nahe, entfernten sich aber bedeutend von der Ionischen Sitte, welche der Gymnastik keine so grossen Rechte einräumte, und ihr zu keiner Zeit eine so unbeschränkte Oeffentlichkeit zugestand. Die freie Entwicklung des Geistes und Charakters war bei der Aeolischen Erziehung mehr dem Zufalle überlassen, so wie überhaupt die Bildung zur Sittlichkeit und zur bürgerlichen Tugend keine so nothwendige Bedingung der Aeolischen Staaten war, als unter den Doriern, deren Ethik sich ungleich strenger und durchgreifender in allen Verhältnissen des öffentlichen und bürgerlichen Lebens äusserte; doch dürfen wir nicht läugnen, dass auch unter den Aeoliern Tugenden vereinzelt sich zeigten, obgleich diese mehr aus dem Privatleben hervorgingen, als durch günstige Staatseinrichtungen gefördert wurden.

8. Als das bildsamste Erziehungsmittel galt unter ihnen die Musik, welche in den ältern Zeiten an gesetzliche Formen gebunden sein musste, da die gesammte Nomen-Dichtung auf sie gegründet war, und von Lesbos aus sich über ganz Hellas, besonders den Peloponnesos, verbreitete. Doch war der Neuerung hier ein grösserer Spielraum gestattet als in den Dorischen Staaten, wo der Gebrauch der Melik vom Ernste und von der einseitigen Strenge des Charakters unzertrennlich war, und folglich die Athener, die ehedem nach ihr sich bildeten, nothwendig ihr entsagen mussten, als mit dem Einbruche des Peloponnesischen Krieges ihre sittlichen Verhältnisse sich völlig umgestaltet hatten, und sie selbst leichtfertig und unbeständig gewor-

den waren. Ein vollständiges System der Pädagogik, wie es spätere theoretische Schriftsteller nach den Grundsätzen Attischer Philosophen entwickelt haben¹⁾, war dem Aeolischen Stamme fremd. Ein natürliches Gefühl für Schicklichkeit und Anstand wirkte auch hier, wie bei der Hellenischen Erziehung überhaupt, am kräftigsten mit, und die unmittelbare Tradition der Landessitte in den engen Vereinen der Stammgenossen war von wohlthätigerm Einflusse als schulmässig überlieferte Lehren öffentlicher Unterrichtsanstalten, welche die Aeolier nicht kannten. Die äussern Reizmittel zur Auszeichnung und Virtuosität in den Musenkünsten waren die zahlreichen Festspiele, an denen Jeder, welcher Neigung und Beruf in sich fühlte, auftreten und sich um den Preis bewerben durfte. Seit den ältesten Zeiten sehen wir auch die Aeolischen Fürsten Thessaliens, namentlich die Aleuaden und Skopaden, von Sängern umgeben, welche den Glanz ihrer Höfe verherrlichen sollten.

9. Was das religiöse Leben der Aeolier anlangt, so vereinte dasselbe die Klarheit und Heiterkeit des Apollinischen Kultus mit der schwankenden Mystik des Dionysos; und gerade die Verschmelzung dieser beiden Elemente, wie sie zuerst in Böotien und Phokis zu Stande kam und dann auch nach Lesbos vorpflanzt wurde, ist ursprünglich von Aeoliern ausgegangen²⁾. Doch behauptete Dionysos, dessen

1) Wytttenbach zu Plut. Moral. T. 6 p. 66 f. Mahne Aristox. §. 3 ff. 44. Rapp Platons Erziehungslehre, Minden 1855. 8. Suethlage, Progr. Berlin, 1854. A. Evers Fragment der Aristotelischen Erziehungskunst, Zürich, 1806. Orelli in Bremi's und Döderlein's Philol. Beiträgen aus der Schweiz, 1819 B. 1. Ohne die Perioden oder die Stämme zu unterscheiden, hat Niemeyer die „Originalstellen der Griechischen Klassiker über die Theorie der Erziehung und des Unterrichts“ gesammelt, Halle 1815. 8. Ausserdem findet man das Wesentliche der Hellenischen Erziehungslehre (doch besonders nur mit Rücksicht auf Athen) dargestellt in

C. F. A. Hochheimer's System der Griechischen Paedagogik, Goetting. 1788. 2 B. 8. C. F. Göss Erziehungs-wissensch. nach den Grundsätzen der Gr. und Röm., Ansbach 1808. 8. Schwarz Allgemeine Geschichte der Pädagogik. B. 1. Fr. Kramer Geschichte der Erziehung und des Unterrichts im Alterthum, Elberfeld 1852. A. Cramer de educatione puerorum apud Athen. Marb. 1835. 8. Vgl. Jacobs Vermischte Schriften B. 5 p. 150 ff. 168. 162 ff. Wachsmuth Hellen. Alterthumsk. T. 2, p. 67 ff. Falster cogitatt. varr. philol. p. 86

2) S. die Beweistellen oben B. 1 p. 92 ff. 150 ff.

Geburt und mythische Legenden vorzugsweise in Aeolischen Ländern einen namhaften Mittelpunkt fanden, an vielen Orten den Vorzug; und merkwürdigerweise sind die meisten weinreichen Orte in Hellas von Aeoliern angebaut worden, so dass der Wein- und Freudengott hier öfters zur Nationalgottheit erhoben erscheint, wie in Theben, Methymna, Elis u. s. w. Am bekanntesten und glänzendsten blieben zu allen Zeiten die Böotischen Feste des Dionysos, welche mit rauschender Freude und im Taumel der Bakchischen Begeisterung begangen wurden, und nur wenig von dem Apollinischen Kultus gemässigt erscheinen. An diese Feste schloss sich vorzugsweise die Aulodik an, in welcher keine Nation eine grössere Fertigkeit erlangt hat¹⁾; jeder edle Böotier war in dieser Kunst geübt²⁾; und es gab eine Anzahl von Familien, welche sie dem Dienste des Gottes weihten und sie erblich auf ihre Nachkommen fortpflanzten. Daher werden auch alle Epochen des Hellenischen Flötenspiels mit den Namen Böotischer Virtuosen bezeichnet, z. B. eines Klonas³⁾, Pronomos⁴⁾, Timotheos⁵⁾ Antigenidas u. A. Anfangs diente die Flöte nur zur Begleitung des Chorgesanges an den Dionysischen Festen, und kein Dichter konnte ihrer entbehren. Doch traten schon vor dem Pindarischen Zeitalter Künstler auf, welche sich von der Poesie unabhängig erklärten, und ohne den Dichtern oder Sängern länger zu dienen, selbständige Tonstücke ausführten. Diese in der Geschichte der Musik sehr wichtige Neuerung ist vorzugsweise von Böotien ausgegangen, und von jetzt an durchzogen Thebanische Flötisten ganz Hellas, indem sie auf ihre Kunst reisten.

1) Schon Hesiod. Scut. Herc. 281 rühmt dieses von den Thebanern. Vergl. Aristophan. Ach. 823. Polyæn. 1, 10. Clem. Alex. Paedag. 2, 4. Chamael. bei Athen. 4 p. 184 D. Alle Virtuosen auf der Flöte sind Böotier gewesen; und der Ruhm dieser Kunst ward diesem Volke auch von ganz Hellas zuerkannt; Dio Chrys. or. 7 p. 123 ed. Paris.

2) Plat. Vita Alcib. 2 p. 192

E. Pollux 4, 10 p. 190 ed. Seber. Athen. 4 p. 184 D E, aus Duris und Aristoxenos. Vgl. Eustath. zu Il. σ', 493 T. 4 p. 90, 14 Lips. Wieland's Attisch. Mus., 1, 2 p. 341 ff.

3) Oben B. 2, 1 p. 166 ff. 1 85 207 f. 264 f. 314.

4) Paus. 9, 12, 5. Athen. 14 p. 631 E. 4 p. 184 D.

5) Oben p. 331 Note 4.

10. Diese vorherrschende Neigung zum Flötenspiele und zur musikalischen Lyrik überhaupt machte die Böötier im gegenseitigen Verkehre und in gesellschaftlichen Verhältnissen wortkarg und schweigsam; und ihre Entfremdung von lebendiger Mittheilung in Rede und Erzählung hat sie vorzugsweise in den Augen der mittheilungslustigen und redseligen Ionier in den Verdacht des Stumpfsinns und des Mangels an geistiger Bildung gebracht, welchen ihnen selbst Ephoros aus dem stammverwandten Kyme vorwirft¹⁾. Grosse Volksredner und tiefdenkende Philosophen waren ihnen auch gleich fremd; doch herrschte unter ihnen eine lebendige Poesie des Gefühls, welche in den beredten Tönen der Musik sich den geeignetsten Ausdruck schuf und darin eine Herrlichkeit des Gemüths entfaltete, zuweilen auch in Vereinigung mit dem seelenvollen Worte, wie bei der Erscheinung eines Pindaros, zu einer geistigen Gluth angefacht wurde, die unter den übrigen Hellenischen Stämmen ihres Gleichen sucht. Ueberall, wo das musikalische Gefühl und das Talent, durch Töne zu sprechen im hohen Grade vorherrscht, da wird man in der Regel auch eine gewisse Schweigsamkeit, ja eine gewisse Schwerfälligkeit und Unbeholfenheit in der Rede wahrnehmen. Die stille Entwicklung eines innigen und reichen Gemüthslebens oder die Gewohnheit, Alles mehr zu fühlen, als vermittelt der Denkkraft zu klaren Verstandesbegriffen zu erheben, hat oft eine gewisse Langsamkeit des Geistes oder vielmehr des philosophischen Bewusstseins zur Folge, kann aber zugleich neben einer reizbaren Heftigkeit und Unbändigkeit des Sinnes und neben den brausendsten Aufwallungen der Leidenschaft in Freude und Leid recht gut bestehen. Die Liebe zur musikalischen Lyrik vereinigten auch die Spartaner mit der Gymnastik und kriegerischen Tugend; und auch sie waren schweigsam und wortkarg, und bildeten mit den Ioniern einen eben so schroffen Gegensatz als die Aeolier, deren Einflüsse sie viel verdankten. Die Ausartung dieser frühern Lebensweise in Unmässigkeit und geistige Schläfheit, welche aus gefühlloser Stumpfheit entspringt, ist un-

1) Stra. 9 p. 401 A = 615 B, vgl. mit 2 p. 105 A = 161 B.

ter den Böotiern auf alle Fälle später, und trat nach dem bestimmten Zeugnisse des Polybios 1) erst nach den Zeiten des Epaminondas ein.

11. Ein höherer Grad von geistiger Regsamkeit entwickelte sich unter dem günstigen Einflusse des Klimas und durch frühen Verkehr mit den gebildeten Asiatischen Nationen auf der heiligen Lesbos, während das Leben und der Charakter der Aeolier auf dem benachbarten Festlande sich der Böotischen Eigenthümlichkeit analoger ausbildete 2). Schon in den Homerischen Gesängen erscheint Lesbos als eine gutbewohnte Insel 3), ausgezeichnet durch die Schönheit der Frauen 4), als reizender Königssitz des Aeolionen Makar unter der Oberherrschaft des Priamos 5), von Achilleus erobert 6) und vielfach von den Achäern berührt, selbst noch auf ihrer Heimfahrt 7). Wenn also die Enkel dieser siegreichen Heerschaaren Lesbos vorzugsweise zu ihrer neuen Heimath wählten, und unter Gras, dem Penthiliden, und andern Königen 8) dort die Aeolische Pentapolis gründeten, worin Methymna als älteste Pflanzstadt neben Mytilene ursprünglich den ersten Rang behauptete, so geschah dieses sicherlich in der lebhaften Erinnerung an die vortheilhaften Berichte ihrer Väter über die Fruchtbarkeit und den lachenden Himmel jenes Eilandes 9). Nach der Sitte des Heroenthums scheinen die eingewanderten Könige die Regierung über die einzelnen Stadtgebiete in ihren Familien erblich gemacht zu haben, bis im Laufe der Zeit das Volk sich für mündig hielt und sich selbst regieren wollte, oder bis einzelne überlegene Köpfe oder begüterte Grundbesitzer die Stimme des

1) Lib. 20, auch bei Athen. 10 p. 418 B.

2) Ephoros schien sich selbst seiner Abstammung aus Kyme zu schämen; denn als er die denkwürdigsten Thaten der übrigen Hellenen in seinen Geschichtsbüchern lobend aufzählte und seine Landsleute doch auch nicht unerwähnt lassen wollte, konnte er blos die Bemerkung machen: „Um dieselbe Zeit genossen die Kymäer der Ruhe.“ Strab. 13 p. 625 A = 924 D.

3) Od. 8', 542, 9', 135.

11. 2.

4) Il. 1', 129 f. 663.

5) Il. 6', 544. Vgl. Hymn. in Apoll. Del. 37.

6) Il. 1', 130. 272. 664.

7) Od. 8', 542, 9', 135 γ', 169. Ueber Lesbos besitzen wir ausser Plehn's *Lesbiaca*, Berlin 1826, noch ein Progr. von Zander: *Beiträge zur Kunde der Insel Lesbos*, Ratzeburg 1827.

8) Antikleides der Athener bei Athen. 11 p. 466 C D. Vgl. Herod. Vita Hom. 38.

9) Diodor. Sic. 5, 82.

Volks für sich gewannen, und unter dem Titel von Aesymneten d. h. Anordnern, dem Gemeinwesen auf längere oder kürzere Zeit, zuweilen auch lebenslänglich vorstanden.

12. Diese Aesymneten, öfters auch Tyrannen genannt, wie z. B. Pittakos, Myrsilos, Megalagyros und die Kleanaktiden¹⁾, gehörten durchaus der Volkspartei an, und bildeten in Mytilene eine mächtige Opposition gegen die erblichen Adelsgeschlechter, die ihnen endlich um Ol. 42, oder 612 vor Chr., weichen mussten, nachdem Pittakos den Melanchros²⁾, und Megakles mit seinen Genossen die übermüthigen Penthiliden, welche stolz einhergingen und überall mit ihren Knütteln um sich schlugen, ermordet hatte³⁾. In jener Zeit kömmt noch ein gewisser Drakon, ein Sohn des Penthilos in Mytilene vor, dessen Schwester Pittakos zur Frau hatte und viel von ihrem Stolze leiden musste, da sie von edlerer Geburt war⁴⁾ als er, der Sohn eines unbekannten Thrakers Hyrrhadios, welchem Alkäos, mit dessen Brüdern er sich gegen die Aristokraten verschworen hatte⁵⁾, als einem Manne von barbarischer Herkunft, viele entehrende Beinamen gab⁶⁾, um so mehr, da der von Pittakos ermordete Tyrann Melanchros zu den Freunden des Dichters gehörte⁷⁾, der selbst Aristokrat war. Vielleicht ist jener Penthilos, dessen Nichte Pittakos geheirathet hatte, derselbe, welcher einst im Uebermuthe den Smerdes schlug, und desshalb von diesem erschlagen ward⁸⁾. Mit Pittakos beginnt übrigens für uns die Geschichte von Lesbos; denn von den frühern vier Jahr-

1) Stra. 13 p. 617 = 917 C. Vergl. Aristot. Polit. 5, 9, 5 f. Theophrastos *περί βασιλείας* bei Dionys. Hal. Arch. Rom. 5, 75. in Bezug auf Pittakos allein, dem die Tyrannis vom Volke übertragen ward gegen die übermüthigen Aristokraten, Plut. Erot. 18 p. 765 E. Diog. La. 1, 75. Valer. Max. 6, 5, 1 ext. Corsini F. A. Vol. 3 p. 81. Clinton F. H. Vol. 1 p. 226. Matthiae Alc. fr. p. 15. Plehn Lesb. p. 46 ff. Winckelmann zu Plut. Erot. 1 p. 208.

2) Diog. La. 1, 74. Suidas v. Πίττακος p. 2994 B. Eudok. p. 562.

3) Arist. 5, 8, 15.

4) Diog. La. 1, 81.

5) Diog. La. 1, 74 nach Duris. Vgl. Suid. p. 2994 B.

6) Diog. La. 1, 81. Suid. v. σαράπους p. 5260 A. Vergl. Pollux 2, 175. Plut. de Pyth. or. 15 p. 426 B. Alcaei reliq. p. 16 ed. Matthiae.

7) Fragm. VII. bei Matthiae, aus Hephaest. p. 80 ed. Gaist.

8) Aristot. Polit. 5, 8, 14.

hundertens sind keine historische Nachrichten mehr vorhanden. Schon in seiner Jugend muss er sich durch Gewandtheit des Körpers und Tapferkeit ausgezeichnet und so sein Ansehen unter seinen Mitbürgern begründet haben. In der Kraft seiner Jahre befreiete er seine Vaterstadt von dem Tyrannen Melanchros¹⁾, focht zugleich mit Alkaios gegen die Athener um den Besitz des Ilischen Gebiets, und bewährte sich weit tapferer als dieser²⁾, indem er den Feldherrn der Feinde, den sieggekrönten Phrynon, nach einem langwierigen Gefechte zum Zweikampfe herausforderte und tödtete³⁾. Erst im sechzigsten Jahre machten ihn die Mytilenäer zu ihrem Aesymneten, und nachdem er sich zehn Jahre den öffentlichen Angelegenheiten geweiht hatte, legte er von selbst seine Stelle nieder, und zog sich von den Staatsgeschäften ganz zurück⁴⁾. Seine praktische Lebensklugheit, die ihm bei der Verbesserung des Rechtszustandes seiner Vaterstadt⁵⁾ trefflich zu Statten kommen musste, erwarb ihn eine Stelle unter den sieben Weisen von Hellas; und er ist in der That der einzige Aeolier⁶⁾, welcher die praktische Philosophie seines Stammes neben vier Ioniern und zwei Doriern vertritt, während die philosophische Spekulation und systematische Philosophie unter den Aeoliern keinen nennenswerthen Anhänger gefunden hat.

13. In diese Periode der allgemeinen Staatsumwälzung, wo die Volkspartei überall durch fähige Köpfe gegen die

1) Diess war Ol. 42, nach Suidas p. 2994 B und Eudok. p. 362. Clinton 1 p. 216. Daher setzt Diog. La. 1, 79, und Kyrill. ctr. Julian. p. 12 D die Blüthe des Pittakos in diese Zeit.

2) Herod. 5, 93. Stra. 15 p. 600 A = 893 B.

3) Str. 13 p. 599 E = 893 B. Plut. de Herod. malign. 15 p. 838 A B. Polyaen. 1, 23. Festus v. *retiaro*. Dieses Ereigniss setzt Euseb. Chron. (p. 356 ed. Mai 1855) Ol. 43, 3. Damals musste Pittakos einige 40 Jahre alt sein, da er nach Suidas (p. 2994 B) Ol. 32, 2 geboren war, und nach Diogenes La. 1, 79, Ol. 52, 3 starb,

mithin über 80 Jahre durchlebte. Vgl. Clinton 1 p. 197. 220. 237.

4) Diog. La. 1, 75. 79, wo ihm ein Alter von mehr als 80 Jahren beigelegt wird. Lukianos (Macrob. 18) giebt ihm sogar 100 Jahre.

5) Plut. VII Sapient. conviv. 13 p. 155 F. Diog. La. 1, 76 und 79. Suidas p. 2994 B. Aristot. Eth. Nicom. 3, 7. Polit. 2, 9 fin. Theodoret. Therap. IX. Von seiner poetischen Thätigkeit war oben die Rede B. 2, 1 p. 220 Note 2.

6) Diodor. Sic. Vol. 2 p. 552. Paus. 10, 24, 1; vgl. 1, 23, 1. Diog. La. 1, 40 — 42 u. daselbst Menage. Vgl. Pichn p. 214,

erblichen Adelsgeschlechter vertreten wurde, und wo die Geister auf beiden Seiten in der beständigen Aufregung der Wehr und Gegenwehr gestählt und geschärft wurden, fällt auch die Blüthe der Aeolischen Poesie, welche damals zugleich das kräftigste Organ politischer Gesinnungen und Leidenschaften bildete, wie wir bei Alkaios bemerken werden, dessen Leben und Dichtung in vielfacher Berührung mit den Ereignissen der Zeit stand. Die Keime der Aeolischen Poesie reichen aber weit zurück und wurden schon von den Böotisch - Achäischen Ansiedlern nach Lesbos verpflanzt. Der Antheil, welchen dieses Eiland an der Ausbildung der epischen Poesie hat, geht noch aus den Bestrebungen eines Lesches hervor¹⁾, der die Epik des Troischen Sagenkreises gleichsam abschliesst, um der erwachenden Lyrik Raum zu machen. Selbst sein berühmter Zeitgenosse und Landsmann Terpandros, der halbmythische Erbe der Orpheus - Laute²⁾, konnte sich von dem epischen Elemente noch nicht ganz lossagen, und bediente sich nicht nur vorzugsweise der epischen Form, sondern behandelte auch epische Stoffe, und sang epische Hymnen oder Proömien³⁾. Diese Hymnendichtung ist wohl auch unter den Lesbischen Aeoliern neben dem heroischen Epos die älteste Gattung der Poesie, welche sich dem Kultus der Götter anschloss. So kennen wir noch den Anfang eines Zeushymnus von Terpandros⁴⁾, welcher eigentlich ein Apollinischer, zugleich aber auch ein Dionysischer Sänger ist⁵⁾. Die Verehrung des Apollo auf Lesbos war wohl älter, als der Dienst des Dionysos; und es ist wahrscheinlich, dass die älteste Poesie der Aeolischen Lesbier die Feste dieser beiden Gottheiten verherrlichte, wie wir namentlich aus den Sagen über Arion erschen können. Mytilene hatte einen alten Tempel des Apollo⁶⁾, dessen Kultus bereits im heroischen Zeitalter aus Troas nach Lesbos verpflanzt sein muss, und sich auch früh über die benachbarten Eilande des Ferntreffers, d. h. über die

1) Oben B. 4 p. 381 f.

2) Oben B. 1 p. 142. 144. B. 2, 1 p. 48 f.

3) Oben B. 4 p. 266 Note 1. B. 2, 1 p. 176. Vgl. B. 1 p. 285 f.

4) Oben B. 4 p. 182 Note 5.

5) Oben B. 1 p. 157 Note 1. B. 2, 1 p. 39 ff. 48 f. 61 Note 1.

6) Hellanikos im ersten Buche der Lesbischen Geschichte bei Steph.

Hekatonnesoi, bis nach Tenedos unter dem Namen von Smintheus und Killäos verbreitete 1). Er stand mit dem Dienste der Artemis und Leto in Verbindung, wie bereits um den Anfang der Olympiaden der Epiker Arktinos bezeugt, welcher in seiner Aethiopis den Achilleus auf Lesbos am Altare dieser drei Gottheiten entschöhnen liess 2). Dazu kamen noch die Heiligthümer des Dionysos besonders in Methymna 3), dann die des Zeus, des Poseidon, der Pallas, der Aphrodite 4), und die berühmten Feste der Here, von jeher durch Gesang und Chorreigen verherrlicht 5).

14. Indem nun der Poesie der Lesbier an diesen Festen der Götter ein weiter Wirkungskreis geboten war, bildete sich der Sinn für die Musenkünste unter diesem Volke auch weit allgemeiner aus, als im benachbarten Aeolis. Selbst die Frauen nahmen einen sehr thätigen Antheil an dieser Bildung, nachdem diese die geselligen Kreise des Privatlebens durchdrungen hatte. Wie in Sparta und andern Dorischen Städten das schöne Geschlecht in der Ausübung der Poesie und Musik frei mit den Männern in die Schranken treten durfte und öfters siegreich aus dem Wettkampfe hervorging 6), so gehören auch die Aeolierinnen zu den gewandtesten und gebildetsten Dichterinnen von ganz Hellas 7). Obgleich ihnen die Sitte oder das Gesetz nicht zugleich einen Platz in der öffentlichen Erziehung oder eine thätige Mitwirkung in den Staatsgeschäften verstattete, wie den Dorierinnen, so beherrschten sie doch durch die Gewalt ihrer musischen Kunst die Panegyren und das gesellige Leben

Byz. v. Μαλόεις, Sturz p. 90 f. Darauf bezieht sich Lukian. adv. indoct. 41.

1) Strab. 13 p. 618 E = 919 C. Lesbischen Apollokultus bezeugen ausserdem Strab. 12 p. 612 B = 910 D. Antigon. Caryl. 17. Hesych. v. Ἐρείος. Steph. Byz. v. Νέτιη, Macrob. Sat. 1, 17. Schol. Arist. Nub. 144. Vgl. Plehn p. 113 ff. Viele Lesbische Münzen haben das Apollohaupt, s. Eckhel Vol. 2 P. 1 p. 505 Mionnet T. 5 p. 59. 49 f. 60.

2) Oben B. 1 p. 379. Lesbische Münzen mit Artemis' Bilde s.

bei Rasche 3, 1 p. 1026. 1032 ff. Mionnet 3 p. 58 Nr. 176. p. 60. 59. Plehn p. 107. 108.

5) Athen. 8 p. 363 B. Plat. Sympos. 3, 2, 1 p. 648 E. Eustath. zu Il. β', 716 p. 266, 33. zu Od. γ', 580 p. 154, 15 Lips. Creuzer Symbol. 5 p. 333 ff. Vergl. oben B. 1 p. 151, wo auch die hierher gehörigen Münzen nachgewiesen sind.

4) Plehn p. 118 ff.

5) Anthol. Pal. IX, 189.

6) Oben p. 10 ff.

7) Oben p. 114 ff.

auf Lesbos und trugen nicht wenig dazu bei, die Liebe zum Gesange allgemein zu machen, und dadurch das Interesse der Dichtkunst wesentlich zu fördern¹⁾. Sie haben uns, gleich den Dorischen Frauen, mehr als Einen Beweis von Festigkeit des weiblichen Charakters, von Seelengrösse und Erhebung des Glaubens gegeben. Es bestanden unter ihnen, wie unter den Männern, Vereine für gesellschaftliche und festliche Zwecke, wo sich unter den günstigen Verhältnissen einer freien Wahl und eines engen Anschliessens jene unauflösliche Freundschaft bildete, von welcher die Hellenen mit Bewunderung sprechen²⁾. Eigenthümlich sind ferner den Acolischen Staaten die Wettkämpfe der Frauen um den Preis der Schönheit sowohl als auch der Keuschheit und der häuslichen Tugenden. Der Aeolische Fürst Kypselos in Arkadien³⁾ soll den Wettstreit der Schönheit zur Verherrlichung des Festes der Eleusinischen Demeter am Alpheios gestiftet, und seine Frau Herodike zuerst darin gesiegt haben⁴⁾. Kypselos aber regierte um die Zeit, als die Dorier den Peloponnesos eroberten⁵⁾. Ferner belebte unter den benachbarten Eleern dieser Sinn für Schönheit der Form auch die Eitelkeit der Männer; denn auch sie hatten, wie ihre Frauen, sogenannte Kallisteia, die aus einem dreifachen Preise für die drei Schönsten bestanden. Der erste erhielt einen vollständigen Waffenschmuck, welchen er festlich bekränzt unter dem Frohlocken seiner Freunde als

1) Man erzählt sogar, dass die Mytilenäer zur Zeit ihrer Seeherrschaft den abtrünnigen bezwungenen Bundesgenossen als grösste Strafe den musikalischen Unterricht der Jugend untersagten. Aelian. V. H. 7, 15. Die Orphische Laute war ihnen daher das beliebteste Symbol (s. oben B. 1 p. 145 ff.), und sie hielten einen jeden für unglücklich und beklagenswerth, der nicht in der Tonkunst unterrichtet worden war. Die Thalassokratie der Lesbier begann aber schon gegen Ol. 28 und dauerte 68 Jahre nach Euseb. Chron. p. 333 edid. Mai, 1833.

2) In Bezug auf den Tugendbund der Spartanischen Frauen und

Jungfrauen bemerkt dieses Plut. Lycurg. 18 p. 51 D. Von den Sitten der Aeolierinnen spricht Theophrastos bei Athen. 15 p. 610 A.

3) Die Arkadier blieben selbst nach der Rückkehr der Herakliden Aeolisch, Stra. 8 p. 335 A = 513 C. Clinton T. 1 p. 95.

4) Athen. 13 pag. 609 E aus Nikias' Arkadischen Geschichten. Noch zu Athenaios' Zeit wurde dieser Wettstreit der Schönheit gefeiert, und die darin auftretenden Frauen hiessen χρυσοφόροι oder die Goldgeschmückten.

5) Pausan. 8, 5, 6, vgl. 4, 5, 6, 8, 29, 5. Polyae. 1, 7. Clinton 1 p. 92.

Weibgeschenk im Tempel der Pallas aufhing 1). Unter den Aeolischen Frauen von Tenedos und Lesbos, und gewiss auch unter den Chalkidierinnen auf Euböa gehörte diese Art von Agonen ebenfalls zu den durch uraltes Herkommen geheiligten Landessitten, worin ohne Zweifel die Sage von Paris und den drei Göttinnen auf dem Ida ihren Ursprung hat. Theophrastos, der selbst ein Lesbier von Geburt war, schrieb über diese Lesbischen und Tenedischen Agonen 2), und war voll von dem Lobe der schönen Aeolierinnen, worin auch der Aeolier Hesiodos und Nymphodoros mit ihm übereinstimmten 3). Schon Homeros hatte gewiss mit Rücksicht auf die Aeolierinnen seiner Zeit gesungen 4):

Lesbische Frau, die an Schöne der Sterblichen Töchter besiegten,

und dadurch nicht undeutlich zu verstehen gegeben, dass er die Schönheits-Agonen auf Lesbos bereits kannte 5). Dass dieselben nicht ohne Chortanz und Gesang im Haine der Here gefeiert wurden, bezeugt ein Epigramm, welches der goldenen Laute der Sappho den Vorrang in diesen Spielen einräumt 6).

15. Einen lebendigen Sinn für wirkliche Schönheit dürfen wir also hiernach dem Aeolischen Stamme durchaus nicht absprechen; im Gegentheil war er es vorzugsweise, welcher seine Vorliebe für dieselbe in der Ordnung des bürgerlichen

1) Theophrastos bei Athen. 15 p. 609 F. Dionysios aus Leuktra und Myrsilos daselbst p. 610 A, vgl. p. 565 F. 566 A.

2) Athen. 15 p. 610 A.

3) Athen. 15 p. 609 E. Vgl. Dikaearch. p. 16. Hesiodos nannte im dritten Buche der Melampodie das Euböische Chalkis *καλλιγύναικα* (Athen. a. a. O., übersehen von Goettling; oben B. 1 p. 437 N. 2.), ein ehrendes Beiwort, welches Homeros (Il. β', 685. ι', 447) Hellas und (Il. γ', 75) Achaja, und (Od. ν', 412) Sparta bei legt. Diese letztere Stadt war auch sonst weit und breit berühmt wegen der Schönheit der Frauen; Herakleides Lembos bei Athen. 15 p. 566 A.

4) Il. ε', 150. 272.

5) Der Schol. zu Il. ε', 129 fasste diese Stelle in diesem Sinne auf, und erinnerte an die *καλλιστεία* im Tempel der Lesbischen Here. Auch Hedylos dichtete noch eine Weihinschrift für Nikonoë, die ihren Goldschmuck, in welchem sie in den Kallisteen siegte, dem Gotte, dessen Urtheile sie den Sieg verdankte, schenkte; Anthol. Pal. VI, 292. Suidas v. *καλλιστεία* p. 1962 C. Vgl. Meursius de Festis Gr. p. 177. Welcker in seiner werthvollen Schrift über Sappho, Göttingen 1816 p. 57 f. Plehn p. 123 f.

6) Anthol. Pal. IX, 189.

und religiösen Lebens am deutlichsten aussprach. Mit welcher Liebe aber der Aeolier an den idealen Gebilden seiner schöpferischen Phantasie hing, beweist vor allen Dingen, der Kultus der Huldgöttinnen, der Musen und des Eros, welcher nach allen lokalen und mythischen Erinnerungen durchaus Aeolischen Ursprungs ist, und allein hinreicht das hohe Alter der Aeolischen Dichtkunst zu bekrunden. Selbst noch in den Zeiten des Verfalls der Aeolischen Bildung wird ein altes Thebanisches Gesetz erwähnt, welches allen plastischen Künstlern, Malern sowohl als Bildhauern, befiehlt, ihre Gebilde besser und schöner als die Wirklichkeit darzustellen, und diejenigen, welche das Gegentheil thun würden, mit einer ansehnlichen Geldstrafe bedroht 1). Dieses mag ein Grund mehr gewesen sein, warum die Aeolier sich in den plastischen Künsten vor andern Stämmen nie ausgezeichnet haben. Selbst die Geschichte von Lesbos kennt nur einen einzigen namhaften Bildhauer, Lesbothemis aus Mytilene, welcher eine der Musen mit einer Sambyke darstellte 2), einem unter den Lesbier sehr beliebten Saiteninstrumente, welches eine Magadis in etwas veränderter Form gewesen sein soll. Ein besonderer Stil der Lesbier, oder Aeolier überhaupt, ist weder in der Plastik, noch Architektur, noch in der Kunst der Prosa bekannt. Ihr Dialekt ward von der ziemlich grossen Anzahl einheimischer Schriftsteller 3) zu keiner geläufigen Schriftsprache verarbeitet, deren man sich in der Historie oder Philosophie bedient hätte. Auf einer niedern Stufe der Bildung blieb das Aeolische Idiom unter Arkadiern, Eleern und Eretriern stehen; in Böotien gewann es auch keine besondere Verfeinerung, und pflanzte sich in stumpfen Wortformen und eben nicht wohlklingenden Klängen bis auf die spätesten Zeiten fort 4); als unbehülflich und wenig biegsam erschien endlich den Attikern die Sprache der Lesbier zur Zeit des Pittakos 5),

1) Aelian. V. II. 4, 4.

2) Euphorion ἐν τῷ περὶ Ἰσχυρίων bei Athen. 4 p. 182 F. 14 p. 655 A. fr. p. 114 Meineke.

3) Von Hellanikos an bis auf die Alexandrinische Periode; s.

das Verzeichniss bei Plehn pag. 204 ff.

4) Siehe das Verzeichniss bei Böckh Corp. Inscr. I p. 717 ff.

5) Plato Protag. pag. 341 C: Πίττακος — ὅτε Λέσβιος ὦν καὶ ἐν φωνῇ βαρβάρῳ τετραμμένος

wiewohl sie damals zur besondern Gestalt einer lyrischen Schriftsprache bereits veredelt worden war, welches sich jedoch in der Melik keine so allgemeine Herrschaft verschaffen konnte, als die alt-Ionische in der Epik, oder die Dorische in der chorischem Lyrik. Ueberall wo sie unter den Dichtern anderer Orte nach Alkaios' und Sappho's Vorgänge in Aufnahme kam, wurde sie mit den geläufigern Wortformen der epischen Sprache oder der chorischen Lyrik zersetzt und flüssiger gemacht. Auf Lesbos selbst verblieb sie als Volksdialekt in topischer Beschränktheit, von der noch einige Inschriften und Andeutungen der Grammatiker zeugen¹⁾. Zur Darstellung der Prosa ist sie wohl nie benutzt worden, indem die Aeolischen Prosaiker seit Hellanikos sich anfangs der Ionischen und nachher der Attischen Sprachform bedienten²⁾.

16. Die geistige Thätigkeit der Aeolier ist unter den bisher dargelegten Verhältnissen auf der mittlern Stufe der Lyrik originell aufgetreten, indem sie die Ergötzlichkeit des lebenslustigen Stammes, und die immer wechselnden Neigungen und Interessen des geselligen Verkehrs poetisch darstellte, oder die panegyrischen Feste eines heitern Naturkultus durch immer neue Lieder unter der anregenden Mitwirkung einer sehr ausgebildeten Aulodik und Kitharodik verherrlichte, und die Kunst selbst durch den beständigen Wettstreit agonistischer Spiele schnell vervollkommnete. Die Blüthe der Musik stellt sich in der Aeolischen Tonart dar, welche auf Lesbos ihre künstlerische Ausbildung fand, und sich von da über das Mutterland und stammverwandte Kolonien verbreitete, wo sie schon frühzeitig auf den Dorisch - chorischen Stil der Lyrik angewandt worden ist³⁾. Sie löste den Ernst der Dorischen Harmonie, wel-

¹⁾ Gruter Nr. MLXXXIX, 3. MXCI, 4. Pococke 1, 4, 6 p. 47 f. Description de l'or. III p. 13. Dodwell II p. 319. Dionys. Hal. de vet. scriptt. cens. II, 8. Gregor. Corinth. p. 191. 334 ed. Lips. Plehn p. 126 ff. Welcker in Jahn's Jahrb. 1850 B. 1 p. 38 ff. Schol. Arist. Thesm. 168 Bekker.

²⁾ Attisch schrieben gewiss auch die Böotischen Historiker Dionysodoros und Anaxis bei Diod. Sic. 15, 93. Selbst He-

rodotos musste den vaterländischen Dialekt aufgeben, weil dieser sich damals eben so wenig zur Prosa eignete als der Aeolische, der in seiner Böotischen Form nicht einmal allen einheimischen Dichtern zusagte, die wie Pindaros mehr als populär sein und nicht gleich der Korinna bloss örtlich wirken wollten, Oben p. 289 f.

³⁾ Oben B. 2, 1 p. 51. 198 f. B. 2, 2 p. 157. 274. 282. 285 f.

cher die Aeolier in früherer Zeit selbst gehuldt hatten, in gefälligere Satzweisen auf, und brachte mehr Saft und Leben in die Melopöie. Indem sie sich so von der Kälte des Dorischen Rhythmus entfernte, näherte sie sich der Lydischen Wärme, ohne jedoch in die klagenden Melodien, in denen sich die Lydische Tonkunst gern bewegte, oder in die aufgelöste Ionische Weichheit und üppige Leichtigkeit zu verfallen. Ihr Charakter war vielmehr eine gewisse stolze Ueppigkeit, schwülstige Dehnung und feurige Gluth, ganz angemessen dem Leben der Aeolier, das sich in Genussucht erschöpfte¹⁾. In gewisser Beziehung konnte man sie auch Hypodorisch nennen, weil die Flöten, welche eine Aeolische Oktave umfassten, unter der Dorischen Oktave ihren Platz hatten, d. h. gerade an der Stelle, wo die Hypodorische Tonart lag, welche aus diesem Grunde ihren Namen erhalten hat. In Rücksicht der Tonhöhe waren aber beide sehr verschieden; denn die Aeolische Harmonie lag einen halben Ton über der Phrygischen, d. h. vier Töne höher als die Hypodorische. Lasos, der Dithyrambendichter, sagte in seinem Hymnus auf die Demeter zu Hermione mit Rücksicht auf den aulodischen Vortrag seines Liedes²⁾:

*Demeter lobpreis' ich sammt Tochter im Liede,
Meliböa die Gattin des Klymenos auch
In Aeolischer tieferbrausender Melodie.*

Nun sollen aber nach der ausdrücklichen Bemerkung des Athenäos solche Lieder allgemein Hypodorisch gesungen worden sein, d. h. zur Aeolischen Flöte, die eine Hypodorische Oktave umfasste. Diese mittlere Lage des Aeolischen Tonsatzes bezeugt auch Pratinas daselbst:

*Folg' nicht der hochgespannten noch der schlaffen Art
Ionischer Lieder; nein, des Neulands Mittelfeld
Erwähl zum Aeolischen Festgesang.*

Die letzte Wirkung dieser tiefbrausenden Harmonie musste unruhig und aufregend sein, und obgleich man den Charak-

1) Herakleides Pont. bei Athen. 2) Athen. 14 p. 624 E. Vgl. 14 p. 624 D: Τὸ δὲ τῶν Αἰολέων Böckh de Metr. Pind. p. 216 f. ἡδὸς ἔχει τὸ γαῦρον καὶ ὀργῶδες 225 f. 241. εἰ δὲ ὑπόχαυρον.

ter von Stolz und anmaassendem Adelsinn in ihr fand 1), so sagte doch derselbe Pratinas wiederum von ihr, sie eigne sich besonders für alle vorlauten Schwätzer 2). Ihr Ausdruck warder eines von Sehnsucht und Leidenschaft, von Lebenskraft und Muthwillen vielfach durchstürmten Gemüths. Die darauf gegründete Poesie bildet den eigentlichen Aeolischen Stil der Lyrik, vorzugsweise Melos genannt, welcher die anregenden Interessen des geselligen Verkehrs und der begeisterten Liebe, und jedes subjektive Gefühl mehr mit dem wechselnden Farbenspiele eines reichen Gemüths als mit der besonnenen Ausdauer einer künstlerisch schaffenden Phantasie darstellte. Eine solche Richtung der Lyrik, die von dem musikalischen Feuer ganz durchdrungen war, führte zuletzt zu der schwülstigen Manier der jüngsten Lesbischen Sänger, welche den Text der musikalischen Herrschaft unterordneten und die feste Regel der Strophenform zuletzt ganz auflösten.

Erster Abschnitt.

Aelteste Periode der Aeolischen Lyrik.

1. Eine merkwürdige Erscheinung in der Geschichte der Aeolischen Lyrik ist es, dass die ältesten Tonkünstler, welche sich bereits seit Ol. 26 oder 675 vor Chr. von Lesbos über Hellas verbreiteten und überall den melischen Vortrag der Poesie in Aufnahme brachten, nicht als Erfinder oder Beförderer des vorzugsweise sogenannten Aeolischen Stils auftreten, sondern sich vielmehr dem öffentlichen Leben der Dorier anschliessen, und in den festlichen Einrichtungen acht Dorischer Städte ihren Wirkungskreis finden. Gleich der älteste Lesbische Lyriker,

1) Athen. p. 625 A: τὸν ὄγον καὶ τὸ προποίημα τῆς καλο- 2) Athen. a. a. O., πρέπει τοι
καγαθίας ἐν τοῖς τῆς ἀρμονίας ἀρμονία. πᾶσιν ἀοιδὰ λαβράταϊς Αἰολί;
ᾗθεσιν.

Terpandros von Antissa¹⁾, der ausgezeichnetste Kitharode seiner Zeit²⁾, auf den die Hellenen ihre ältesten gesetzlichen Gesangesweisen, welche über zwei Jahrhunderte lang unverändert blieben³⁾, zurückführten, gehört nicht zu den Dichtern des Aeolischen Stils im engeren Sinne des Worts. Seine Wirksamkeit ist vielmehr vorzugsweise auf Sparta und auf Dorische Wettkämpfe gerichtet, und sein Einfluss äusserte sich eben so durchgreifend auf die Epik als auf die Lyrik, in welcher er den Archilochos zum hochgefeierten Vorgänger hatte. So wie er mit dem melischen Vortrage der Homerischen Poesie sich vielfach beschäftigte, so war auch die Form, in welche er seine eignen Dichtungen einschloss, meistens die epische, wie wir von seinen hymnischen Proömien, Nomen u. s. w. wissen⁴⁾. Seine

1) Plut. de mus. 50 p. 1141 C. Steph. Byz. v. Ἀντίσσα. Suid. v. Τέρπανδρος p. 5529 A. v. Μετὰ Διούριον ᾠδόν p. 2468 A. Clem. Alex. Str. 1 p. 509 Sylb. Auf Antissa beziehen sich auch vorzugsweise die Erinnerungen, welche Terpandros mit Orpheus in Verbindung bringen (Nicom. enchir. harm. II p. 29 Meihom; vergl. oben B. 1 p. 140. 143 ff.), weniger auf Methymna, wo er nach Diod. Sic. bei Tzetz. Chil. 1, 583 — 392. fr. lib. VIII. T. 4 p. 37 Bip. geboren sein soll. Gewöhnlich heisst er im allgemeinen ein Lesbier; Pind. bei Athen. 14 p. 655 D. Strab. 13 pag. 618 C = 919 A. Mar. Par. Ep. 55 p. 21 edid. Wagner. Seine Abstammung aus Arne in Böotien, oder aus Kyme in Troas (beides nach Suidas p. 5529 A) geht auf die Aeolische Verwandtschaft beider Städte mit Lesbos, die eine als Mutter, die andre als Schwester. In Bezug auf Kyme brachte man die gewiss sehr alte Kitharodenfamilie des Terpandros in den rein poetischen Stammbaum des Hesiodos oder Homeros (Suidas. Vgl. oben B. 1 p. 255. 420. 425), und machte seinen Vater Böos zum Urenkel des letztern; Homeros, Euryphon, Phokeus, Böos, Terpandros. Auch d. Vater Δερόδευς (Aeol. statt Δαρδανεύς nach Marm. Par. Ep. 55, wahrscheinlich aus äl-

tern Aeolisch-Lesbischen Dichtern) macht ihn zu einem Aeolier aus Troas (Herodotos 7, 45. Thukyd. 8, 104); dergleichen Kri-noeis, einer der Idäischen Daktylen (Schol. zu Il. χ', 591. Welcker Epischer Cyclos pag. 152 Plehn Lesh. p. 140 ff.).

2) Plut. Instit. Lac. 17 p. 253 C: Καὶ τὸν Τέρπανδρον ἀρχαῖω-τερον ὄντα καὶ ὀρίστον τῶν κατ' ἐαυτὸν κιθαριστῶν, καὶ τῶν ἡρωϊκῶν πράξεων ἐπαινέτην. Vgl. Plut. de mus. 4 p. 1152 E. Strab. 13 p. 618 C = 919 A: τὸν πρῶτον ἀντὶ τῆς τετραχορδου λύρας ἑπταχορδῷ χρησάμενος. Vergl. Plut. de mus. 50 pag. 1141 C. Suidas pag. 5529 A. Ueber seine Erweiterung des Tonsystems, wodurch die Erfindung der Melik erst bedingt ward, ferner über seine Karneischen und Pythischen Siege sowie über sein Verhältniss zur gesammten Epik und Lyrik seiner Zeit, ist bereits oben die Rede gewesen B. 1 p. 254. 266 N. 1. 275 N. 1. B. 2, 1 p. 58. 59 f. 48 f. 61. 176 f. 184 ff.

3) Plut. de mus. 6 p. 1155 B. Ueber die kitharodischen Nomen des Terpandros s. oben B. 2, 1 p. 194 ff. 198 ff. 203 ff. Zweifelhaft sind seine auletischen Nomen; s. oben B. 2, 1 p. 172 Note f.

4) Proklos bei Phot. pag. 382, 19 Gaisf. Plut. de mus. 5 p. 1152

Thätigkeit fällt auch noch in die Nachblüthe des kyklischen Epos, an dessen Ausbildung Lesbos keinen geringen Antheil nahm, wie die kleine Ilias des Lesches aus Pyrrha¹⁾ und die Titanomachie des Telesis aus Methymna beweisen können²⁾, ohne die spätern Epiker Dionysios u. Aeschriou von Mytilene, Theolytos von Methymna, u. a. zu erwähnen³⁾.

2. Von den neuen lyrischen Formen, womit die Schule des Archilochos bereits das Gebiet der Hellenischen Dichtkunst bereichert hatte, scheint er sich keine angeeignet zu haben, wiewohl ihm die strophische Form nicht unbekannt war, da ihn schon Pindaros für den Erfinder des Skolion's oder des symposischen Rundgesanges ausgab⁴⁾, und von ihm auch noch Bruchstücke bekannt sind, die wenigstens

C. 4 p. 1152 D. Stra. 15 p. 618 C = 919 A. Auch der Stoff, welchen Terpandros behandelte, war episch; denn er heisst in Bezug auf seine poetische Thätigkeit zu Sparta „ein Lobredner heroischer Thaten“, Plut. Instit. Lac. 17 p. 258 C. Daher spricht Herakleides (bei Plut. de mus. 5) von Terpandros' eignen Epen, welche er gleich den Homerischen in den musischen Agonen nach neugeschaffenen Melodien absang; und Alexandros der Historiker nannte ihn einen Nacheiferer des Homerischen Epos, Plut. de mus. 5 p. 1152 F.

1) Oben B. 1 pag. 581. 424. Seine Blüthe setzt Euseb. p. 555 ed. Mai 1853, gleichzeitig mit der des Alkmaion oder Alkman um Ol. 50, 4. oder 657 vor Chr. Vgl. Synkell. p. 215 B. Phantias, der Lesbische Historiker, setzte ihn der Zeit nach zwischen Archilochos und Terpandros, und rückte den Arktinos in dasselbe Zeitalter herab, Clem. Alex. Str. 1 pag. 598 Potter. Daraus geht hervor, dass Lesches als älterer Zeitgenosse noch immer die Periode des Terpandros berühren konnte. Vergl. Plehn pag. 152 ff. Clinton F. H. 1 pag. 155. 187. 193. 553 f. Note b. Ueber ihn hat ganz kürzlich auch Nitzsch gehandelt in den Ergänz. Bl. der Hall. allgem. Litt. Zeit. Februar 1858.

2) Auf dem Borgiaschen Täfelchen bei Heeren in der Bibl. der alten Litterat. und Kunst. Viertes Stück (1788) p. 52. Telesis gehört zu den selten erwähnten Epikern, welche sich unter der grossen Schaar von berühmtern Kunstgenossen frühzeitig verloren. S. oben B. 1 p. 596. So auch Antimachos von Teos, welcher bereits Ol. 6 oder 756 vor Chr. blühte, und von einer Mondfinsterniss sang, Plut. Rom. 12 p. 24 A. Clinton 1 p. 157. Nur ein Vers hat sich von ihm erhalten bei Clem. Alex. Str. 6 p. 622 D: 'Εξ γὰρ ὁσίων πολλὰ καὶ ἀνδρώποισι πέλονται. In eine spätere Zeit (d. h. Ol. 40, od. 620 vor Chr. nach Plut. Sept. sap. conv. 15 p. 156 E) fällt der Aeolische Epiker Chersias aus Orchomenos, dessen Dichtungen Pausanias (9, 58, 9) nur noch aus Kallippos kannte, und dem die Orchomenier das Epigramm auf Hesiodos' Grabmale beilegten, s. oben B. 1 p. 425. Clinton 1 p. 561. 566. Was endlich von dem Attischen Dichter Myrtaios, dessen Blüthe Eusebios (p. 555 ed. Mai, 1853, vgl. Synkell. p. 213 C) Ol. 57 setzt, zu halten sei, steht dahin.

3) Plehn Lesb. p. 198 ff.

4) Plut. de mus. 28 p. 1140 F: Πίνδαρος φησι, καὶ τῶν σχολίων μετ' αὐτὸν Τέρπανδρος εὐρετής ἦν. Pind. fr. 91 p. 617 Böckh.

nicht episch sind 1). Ueberhaupt scheinen die Ionischen Neuerungen in der Poesie weniger Einfluss auf die Ausübung seiner Kunst gehabt zu haben, als die Bekanntschaft mit der Lydischen Musik, welche in damaligen Zeitalter einen höhern Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, als die Hellenische. Denn das Lesbische Barbiton, womit Terpan-dros die Hellenen zuerst bekannt machte, und auf dessen geschickte Handhabung derselbe seinen Hauptruhm gründete, war nach Pindaros nichts Anderes, als eine Nachbildung der Lydischen Pektis 2):

*Welches einst Terpan-dros der Lesbier aussann,
Als zuerst beim Lyder-Gastmahl*

Er der hohen Pektis gegenstimmig Saitenspiel vernahm.

Nun war aber das Lesbische Barbiton, welches nach Aristoxenos' Berichte eine doppelte Oktave umfasste, welche gegenstimmig d. h. in der höhern und tiefern Oktave zugleich gespielt werden konnte, und einen mehrstimmigen Männergesang zuliess, in Rücksicht auf Tonverhältnisse einerlei mit der Anakreontischen Magadis, welche ausdrück-lich auch Barbiton genannt wird 3). Solche Ansichten vertragen sich freilich nicht mit der Einfachheit der Terpan-drischen Tonkunst, der die Künstlichkeit und Vielsaitigkeit bestimmt abgesprochen wird 4). Sie hielt sich vielmehr, da sie meistens für Dorische Staaten berechnet war, in den

1) Oben B. 1 p. 182 Note 5. Unbestimmt sind τὰ Ὀλύμπου τε καὶ Τερπάνδρου ποιήματα. — τριχορδα γὰρ ὄντα καὶ ἀπλᾶ διαφέρει τῶν ποικίλων καὶ πολυχόρδων bei Plat. de mus. 48 p. 1157 A. B.

2) Athen. 14 p. 655 B. Pind. fr. 91 p. 617. Aus diesem Grunde hiess die von dem Lesbischen Re-pion, dem Schüler des Terpan-dros, in einer gewissen Gestalt verfertigte Kithara die Asiatische, nicht wegen des Wohnorts der Lesbischen Kitharoden, welche sie spielten, an der Asiatischen Küste, wie Plat. de mus. 6 p. 1155 C glaubt.

3) Oben B. 2, 1 p. 188 f. 382 — 584. Plehn Lesb. p. 155 f.

4) Plat. de mus. 48 p. 1157, A B: Οἱ περὶ Τέρπανδρον περιεῖλον τὴν πολυχόρδαν τε καὶ ποικίλιαν.

Auf beschränktem Raume und mit wenigen Saiten stellten sie ihr Me-los dar; daher giebt Plat. a. a. O. für diese στεροχωρία und ὀλιγοχορδία der Terpan-drischen Musiker nur ein Trichord an, und berichtet aus ältern Geschichtschreibern (28 p. 1140 F), man habe dem Lesbischen Virtuosen die Dorische Nete, d. h. die unterste (bei uns die höchste) Saite des ältesten Trichords beigelegt, deren sich die frühern Musiker im Melos nicht bedient hätten; ferner τὸν Μιξολύδιον δε τόνον ὅλον προσεξευρῆσθαι λέγεται, καὶ τὸν τῆς ὀρεδίου μελωδίας πρόπον τὸν κατὰ τοὺς ὀρεδίου πρὸς τὸν ὀρεδιον σματὸν τροχαῖον. Hier ist offenbar doppelt gesagt; denn dem Terpan-dros gebührt mindestens die

Gränzen des feierlichen Ernstes und des gemessenen Anstandes, und führte durch ihre Neuerung zuerst den schönen Tropos in die Musik ein¹⁾. Wenn also kunstreichere Erfindungen auf Terpanndros' Namen gehäuft worden sind, so gilt diess von der ganzen Kitharodenschule, welche, die Kunst des hochberühmten Meisters fortsetzend und allmählig erweiternd, sich von Lesbos aus über den Peloponnesos verbreitete, und z. B. an den Lakonischen Karneen alljährig den Preis davon trug, und zwar in einer ununterbrochenen Reihe von Terpanndros bis auf Perikleitos, nach dessen Tode kurz vor Hipponax, auch andre Künstler, die nicht Lesbier waren, auf der Liste der Karneoniken erschienen²⁾. Späterhin wandten sich die Lesbier nach Athen; denn Aristokleitos oder Aristokleides, der letzte bekannte Nachkomme des Terpanndros, siegte an den Panathenäen, und sein Schüler Phrynys fand ebenfalls in Athen seinen poetischen Wirkungskreis³⁾.

3. Wenn man Terpanndros' bedeutende Erweiterungen des Tonsystems den zahlreichen Erfindungen des Archilochos verangehen liess⁴⁾, und die Thätigkeit des Lesbischen Sän-

Erfindung der Oktave, die sich nach der Einrichtung der ältern Hellenischen Tonzeuge, wo keine Saite gegriffen wurde, nur auf 7 Saiten darstellen lässt; und was die Mixolydische Tonart anlangt, so gilt nach Aristoxenos mit grösserem Rechte Sappho für deren Erfinderin, Plut. 16 p. 1156 D.

1) Plut. de mus. 12 p. 1153 C: Προτίμα μὲν γὰρ ἡ Τερπάνδρου καιροτομία καλὸν τινα τρόπον εἰς τὴν μουσικὴν εἰσήγαγε. (28 p. 1140 F) ἀλλὰ μετὰ τοῦ σεμνοῦ καὶ πρέποντος. Nach Spartanischer Sage (Plut. Instit. Lac. 17 pag. 258 C) erduldet Terpanndros von Seiten der Ephoren dieselbe Strafe, welche nachher dem Phrynys u. Timotheos zuerkannt wurde, weil er nur eine einzige Saite zu viel aufgezogen hatte τοῦ ποικίλου τῆς φωνῆς χάριν. Zur Warnung für Musikverderber hing man seine achtsaitige Kithara auf. Darauf geht die Behauptung der Lakonen bei Athen. 14 p. 628 B.

2) Plut. de mus. 6 p. 1153 CD. Wenn wir den Hipponax zwischen Ol. 57, 2 und 63, 1 (350 — 520 vor Chr.) blühen lassen (oben B. 2, 1 p. 331), so kommen über hundert Jahre auf den Zeitraum von Terpanndros bis auf Perikleitos; den man in der Angabe der Blüthe des Hipponax offenbar mit Terpanndros selbst verwechselt hat; denn Enseb. p. 352 ed. Mai, 1835, sagt unter Ol. 25: Hipponax notissimus reditur philosophus, wenn anders damit der Ephesische Dichter gemeint ist. Vgl. Plut. de mus. 6 pag. 1153 D. Kyrill. adv. Julian. pag. 12 C setzt ihn Ol. 29.

3) Oben p. 303 Note 4. Auch Euainetidas gehörte zur Lesbischen Schule, Eustath. Il. i', 129 p. 246, 24 Lips.

4) Plut. de mus. 3 p. 1153 A. Dieses war die Meinung des Glaukos aus Rhegion nach Plut. de mus. 4 p. 1152 E.

gers selbst bis in die Zeiten des Lykurgos hinaufreckte¹⁾, so geschah diess aus einem doppelten Grunde, theils um die Satzungen und Kernsprüche des Spartanischen Volks gleich von vorn herein mit Melodien zu versehen²⁾, da Lykurgos selbst kein Dichter war; theils auch, weil man glaubte, die Periode des Archilochos bezeichne einen höhern Grad der poetischen Bildung, und müsse nothwendig erst nach Terpandros eingetreten sein. Nun bezogen sich aber die Erfindungen des Archilochos fast sämmtlich auf die Rhythmopöie einer höchst einfachen Strophenform, an deren weiterer Ausbildung selbst in Rücksicht der Iamben, auch Dorier Antheil nahmen³⁾; das Verdienst des Terpandros bestand hingegen ausschliesslich in der Einführung der kitharodischen Melopöie, wodurch er namentlich in Sparta den ersten gesetzlichen Stil begründete⁴⁾, und sich so einen bleibenden Einfluss auf die gesammte Dorische Musik erwarb. Bei der Stiftung der Spartanischen Karneen Ol. 26, oder 676 vor Chr.⁵⁾, an denen einzelne Kitharsänger

1) Oben B. 2, 1 p. 40 Note 1. In die Zeit des Phrygischen Midas (d. h. Ol. 20) setzte ihn Hellenikos nach Clem. Alex. Str. 1 p. 555 A Syll. (p. 598 Potter), womit wahrscheinlich seine Geburt gemeint ist; Dodwell de Cyclis III p. 450 ff. Sturz Hellen. fr. p. 83. Pichn Lesh. p. 445 ff. Clinton 1 p. 187. 199 ff.

2) Clem. Alexandr. Str. 1 p. 565. Nitzsch Hist. Hom. 1 p. 58 ff.

3) Z. B. Aristoxenos aus dem Sikelischen Selinus, dessen Iamben nach dem alten von ihm zuerst eingeführten Tropos bereits Epicharmos (bei Hephäst. p. 45 Gaisf.), der Zeitgenosse des Pindaros, erwähnte, und der auch, wie die Spartaner und Archilochos, in Anapasten dichtete; Hephäst. a. a. O. τῆς ἀλαζονίας πλείστην παρέχει τῶν ἀνδρώπων; τοῖς μάντις, worauf Aristot. Eth. Nic. 4, 7 anspielt. Er heisst gewöhnlich der Musiker, und wird in die Periode des Archilochos und Simonides von Amorgos um Ol. 29, 5 gesetzt, Euseb. Chron. p. 555 ed. Mai, Scriptt. Veter. nova collect. T. VIII. Kyril.

adv. Julian. p. 12 C. Synkell. pag. 215 A. Er war gewiss einer der ältesten dramatischen *laubstrolä* in Sikilien; Athen. 5 p. 484 C. Santen's Terent. Maur. p. 181. Fr. de Beaumont memoria sopra Xanto, Aristossene e Stesicoro, Palermo 1855. 8. Als Eingeborner von Selinus konnte aber Aristoxenos nicht schon Ol. 29, 5, oder 662 vor Chr. blühen; denn Selinus ist erst 54 Jahre später Ol. 58 (628) vom Hybläischen Megara gegründet worden, Thukyd. 6, 4. Daher gehörte der Dichter vielleicht zu den ersten Ansiedlern von Selinus, u. mochte demnach Ol. 29, 5 geboren sein. Vgl. Clinton 1 p. 195. 209.

4) Plut. de mus. 9 p. 1154 B. Andre, wie Glaukos aus Rhegion (Plut. de mus. 4 p. 1152 E) und Alexandros in seiner Phrygischen Geschichte (Plut. 5 pag. 1152 F) liessen dieser ersten Katastasis der Spartanischen Kitharodik eine ältere Epoche der Aulodik vorangehen, wogegen sich Plutarchos mit Recht verwahrt hat.

5) Sosibios Chron. bei Athen. 14 p. 655 E. Euseb. Chron. 1, 35

um den Preis wetteiferten, wie an den ältesten Pythischen Agonen¹⁾, war er gleich der erste Sieger²⁾. Damals muss er also den Lakonen zuerst bekannt geworden sein, um so mehr da er und seine Schule auch in den nächsten Jahren mit Erfolg in ihrer Mitte auftraten. Dazu kam noch, dass er auch in den Pythischen Agonen viermal hinter einander siegte³⁾, wodurch sein Ruhm den Höhepunkt erreichte, so dass das Pythische Orakel bei einem Aufstande in Sparta befahl, ihn aus Antissa, wohin er sich wegen einer Blutschuld zurückbegeben hatte, zur Besänftigung der Gemüther holen zu lassen⁴⁾. Er sang bei den Spartanischen Gastmählern von Gesetz und Ordnung und mochte wohl auf die Gemüther der Lakonen denselben Eindruck machen, als früher Tyrtäos durch seine Eunomia. Von jetzt an scheint er einheimisch und hochgeehrt in Sparta geworden zu sein, und seine Thätigkeit völlig dem Staate gewidmet zu haben, indem er das politisch-religiöse Leben des Dorischen Stammes sinnvoll auffasste, und die Gesetze und Denksprüche in feierlichen und geselligen Liedern vortrug, dem epischen Texte einen angemessenen musikalischen Satz für den öffentlichen Gebrauch unterlegte, und auf das erweiterte Ton-system eine Reihe von feierlichen Melodien gründete, die gleichsam als der kirchlich-pädagogische Stil der Spartaner durch das Gesetz geheiligt wurden und keine Neuerung zu-

pag. 147 Mai, Scriptt. velt. nova collect. T. VIII.

1) Paus. 10, 7, 2. Hier werden diese Kitharoden-Agonen, an denen zuerst Chrysothemis der Kreter, Philammon, Thamyris, u. Eleuther siegten, bestimmt von den Ol. 48 erst eingesetzten Pythischen Spielen der Amphiktionen geschieden. Vgl. Proklos Chrest. p. 382 Gaisf. Der Gegenstand des Gesanges waren die Thaten des Apollo, besonders die Erlegung des Drachen Python; und der Gesang selbst hieß der Pythische Nomos. Oben B. 2, 1 p. 195 ff. Vgl. Hoeck's Kreta 3 p. 166. 342.

2) Hellanikos aus den authentischen Siegerlisten bei Athen. 14 p. 635 E.

3) Plut. de mus. 4 p. 1152 E. nach den Pythischen Siegerlisten. Hier liegt auch der Punkt, welcher das Andenken des Terpandros mit dem des Delphischen Philammon vereinigte, indem man mehrere der Terpandrischen Nomen auf Philammon zurückführte; Plut. de mus. 3 p. 1155 B. Suidas v. Τέρπανδρος p. 5329 A.

4) Oben B. 2, 1 p. 40 Note 3. 4. Vgl. Aristoteles bei Eustath. II. 1, 129 T. 2 p. 246, 25 Lips. Schol. Od. γ', 267 p. 99 ed. Buttman. Vielleicht ist Terpandros in Sappho's fr. LXIX (p. 79 Neue) gemeint: πῆποιος ὥς ὅτ' αἰοδὸς ὁ Λεσβιος, bei Demetr. de elocut. 146. Vgl. Tzetz. Chil. 1, 585 ff. Plehn Lesb. p. 147.

liessen. Hiermit ist die erste Katastasis der Spartanischen Musik bezeichnet, welche die Parische Marmorchronik um Ol. 34, oder 644 vor Chr. ansetzt¹⁾.

4. Daraus geht hervor, wie langsam das Kitharspiel unter den Hellenen zu einiger Selbständigkeit gedieh, so lange der Text epischer Art blieb, und die Musik den Gesang nur äusserlich unterstützte, nicht innerlich begründete. Erst jetzt scheint die Dorische Tonart für den Vortrag von Epen und ethischen Sprüchen, welche sich auf alte Satzungen und das öffentliche Recht bezogen²⁾, einen weitem Wirkungskreis erlangt zu haben; denn für Sparta konnte Terpandros wohl nur Dorisch singen, da sein Text episch war. Doch legt man ihm zugleich auch Böotische, d. h. Aeolische, und Phrygische Nomen bei. Auch der Dorische Dialekt kann erst von jetzt an in der Poesie mehr in Aufnahme gekommen sein, und damals die erste künstlerische Mischung mit epischen und Aeolischen Formen erfahren haben; denn das Lakonische Volksidiom passte nicht für die Würde der Terpandrischen Muse, obschon wir wissen, dass Alkman, der Spartanische Volksdichter, sich desselben bediente, freilich nicht ohne einen Zusatz von Aeolismen³⁾. Ueberhaupt ist das Verhältniss, in welchem Terpandros zu Alkman als Dichter stand, noch keineswegs aufgeklärt. Es wurde schon oben bemerkt, dass Alkman's Thätigkeit erst nach der Terpandrischen Periode

1) Mar. Par. No. 33 pag. 24 Wagner. Einige Jahre früher (sc. Ol. 35, 2, oder 647 vor Christus) setzt Eusebios (p. 334 ed. Mai) Terpandros' Ruhm; vgl. Synkell. p. 215 B. Hiermit stimmt auch Phanias (bei Clem. Alex. Str. 1 p. 333 A B Syll. p. 398 Potter) überein, welcher den Archilochos für (etwa 20 Jahre) älter ausieht. Als Terpandros zum ersten Male in den Karneen siegte (d. h. Ol. 26) war Archilochos noch am Leben; Terpandros' Einfluss dauerte aber volle 30 Jahre. Uebrigens hat die Parische Chronik darin gefehlt, dass sie durch Terpandros die auletischen Nomen umgestalten lässt; — eine Meinung, welche von denjenigen

Schriftstellern verbreitet wurde, welche die Aulodik des Olympos früher setzten, oder Ausdrücke, wie *χοῦρα*, einseitig nur auf Saiteninstrumente bezogen, da sie doch eben so gut die auf Blasinstrumenten darzustellenden Toustücke bezeichnen, und offenbar von dem ältern Saitenspiel auf die jüngere Flöte übertragen sind; Plut. Sympos. 2, 4 p. 638 B C. Henschke Ep. Crit. in Prop. p. 9. Hoeck's Kreta 1 p. 226. Vgl. Philodem. de mus. p. 34 ed. Murr. Plut. de mus. 5 p. 1132 E. 11 p. 1134 E F. 18 p. 1137 A B.

2) Plut. Vita Lyc. 21 p. 53 C. Oben B. 2, 1 p. 43 f.

3) Oben p. 37 f.

eintreten konnte und vermuthlich erst Ol. 42, oder 612 vor Chr. gleichzeitig mit der Blüthe der Lesbischen Sängerschule zu setzen ist, da der Einfluss der letztern auf ihn unverkennbar war 1). Er vereinigte bereits in sich die schöpferische Kraft des Lyrikers, der in einem grossen Reichtume von rhythmischen Formen schwelgt, mit der freien Ausübung einer volltönendern und biegsamern Tonkunst, nämlich des Flötenspiels, welches ohne allen Zweifel jünger ist als das Terpandrische Saitenspiel. Was man an den bedeutungsvollen Namen des Lesbischen Sängers 2) geknüpft hat, trägt zwar zum Theil auch die Farbe des vollkommenen Melos, zumal, wenn man ihm mit Pindaros die Erfindung des Barbitons mit doppelter Oktave beilegt; aber es herrschte doch noch lange die epische Recitation vor dem Melos vor, und die Kunst sowohl der Kitharisten 3) als der jüngern Flötisten blieb nachher immer in einer gewissen Abhängigkeit von der letztern, so dass sie als harmonischer Ausdruck begleitend neben dem geheiligten Liede herging. Das Melos war also offenbar schon im Entstehen und von Terpandros in Bezug auf Aeolier und Dorier auf ähnliche Art vermittelt, als von Archilochos in Bezug auf die Ionier. Kurze musikalische Vorspiele gingen dem Vortrage, welcher episch blieb, voran; die nomischen Tonweisen wurden nach der Verschiedenheit der epischen Gegenstände verschieden gewählt, und der musikalische Dichter nahm

1) Oben p. 15 f. 38 f. Der Armenische Eusebios (pag. 556 Mai, 1835) hat sogar erst unter Ol. 44 die Notiz: *Alcman (Alcmaeon), ut quibusdam videtur, agnoscitur*. Vgl. Synkell. p. 215 D. Aber auch unter Ol. 30 hat Euseb. p. 553: *Alcmaeon clarus habetur et Lesches Lesbius*. Clinton 1 p. 489. 493. 201. Corsini 3 p. 50.

2) Oben B. 1 p. 254. In dieser Rücksicht ist Terpandros ein mehr symbolischer als historisch u. chronologisch bewährter Name, den jeder entzückende Sänger führen konnte. Daher scheint ihn Tryphon (Anthol. Pal. IX, 488) kurzweg Terpes zu nennen, welcher

in Sparta an einer Feige erstickt sein soll, blos um die Süßigkeit seines Gesanges symbolisch zu bezeichnen; vgl. Suidas v. *γλυκὺ μέλι καὶ πικρὰν* pag. 828 D. 829 A. Auch der Homerische Phemios ist ein Terpiades, oder Sohn des Terpes. Schol. Od. ζ', 330, und das gewöhnliche Zeitwort in Bezug auf die Wirkung des Gesanges ist bei Homeros *τέρπειν*. Welcher Episch. Cycl. p. 544.

3) Stesandros von Samos war der erste, welcher in den Pythien Homerische Lieder zur Kithara sang; Athen. 14 pag. 658 A. Vgl. Sext. Empir. adv. Math. 6, 16.

von jetzt an als unentbehrlicher Ordner der Feste einen ehrenvollen Platz im Staate ein, und die Poesie erlangte durch ihn einen öffentlichen Wirkungskreis, in welchem sie sich bald die ruhmvollste Anerkennung zu sichern wusste.

5. Uebrigens ist in den Nachrichten über Terpanchos keine Spur von chorischer Poesie. Seine Gedichte scheinen sämmtlich für einzelne Kitharsänger bestimmt gewesen zu sein und sich vorzugsweise auf den Apollinischen Kultus bezogen zu haben, zu dessen Verherrlichung sie an den Karneen und Pythien gewiss nicht wenig beitrugen. Zweifelhafte muss daher die Verbindung seines Namens mit dem mystischen Dionysos erscheinen, dessen symbolischen Tod durch die Titanen er besungen haben soll¹⁾. Diese Seite der Lesbischen Religion fasste vielmehr einige Decennien später Arion auf, welcher in Methymna²⁾, dem Hauptsitze des Lesbischen Dionysos-Kultus, geboren und erzogen, sich in der Kraft seiner Jahre nach dem Peloponnesos, Italien und Sikilien begab, und dort unter den Doriern der Begründer der Dionysischen Festlieder wurde, die er zuerst unter dem Aeolischen Namen Dithyramben von tanzen den Männerchören antistrophisch oder kyklisch darstellen liess³⁾. Sein Aufenthalt bei Periandros in Korinthos bestimmt die Zeit seines höchsten Ruhmes, also zwischen Ol. 38, 4 — 48, 4 (625 — 585 vor Chr.), wo Periandros regierte⁴⁾. Daher haben diejenigen Recht, welche seine Thätigkeit um Ol. 38, und Ol. 42 setzen; denn nach Herodotos' Zeugnisse⁵⁾ hielt er sich lange Zeit bei Periandros in Korinthos auf, segelte dann erst nach Sikilien und Italien, und nachdem er sich hier durch die Kunst des Kithar-

1) Oben B. I pag. 157 Note I. Vgl. Lobbeck's Aglaoph. I p. 506.

2) Herodot. I, 25. Strab. IV p. 618 C = 919 A. Aelian. Histor. Animal. 2, 6 p. 29. 6, 15 p. 151 Jacobs. Lukian. dial. mariu. deor. 8 Pausan. 5, 25, 7. Suidas p. 559 A. u. s. w.

3) Oben p. 291 f. Note.

4) Diog. La. I, 98. Aristot. Polit. 5, 9, 22 (3, 12). Suidas v. Περικλῆρος pag. 2950 D. Euseb.

Chron. Ol. 38 und 48 p. 335 und 337 Mai. Synkell. p. 215 C. 238 D.

5) Herod. I, 24. Suidas hat Ol. 38, womit die Ankunft des Dichters in Korinthos gemeint ist. Eusebios (p. 556 Mai) hat Ol. 42, und bezeichnet die Abreise desselben von dem Hofe des Periandros. Vgl. Synkell. p. 215 D. Bestimmt lebte Arion erst nach Terpanchos, Proklos Chrest. p. 382, 21 Gaiss.

spiels, worin ihn Niemand seiner Zeitgenossen übertraf¹⁾, grosse Reichthümer erworben hatte²⁾, schiffte er sich in Tarent auf einem Korinthischen Fahrzeuge wieder für Korinthos ein. Auf dieser Rückfahrt war es³⁾, wo er, von der Gewalt der habsüchtigen Schiffer bedroht, selbst in's Meer sprang, aber von einem Delphine, wie man fabelte, glücklich an das Lakonische Vorgebirge Tánaron getragen ward, von wo er sich wieder nach Korinthos zum Periandros begab. Diese allbekannte Sage knüpft sich hauptsächlich an ein Bild von Erz zu Tánaron, welches einen Mann auf einem Delphine reitend vorstellte, und von Herodotos, vermuthlich nach Lakonischer Lokalsage, für ein Weihgeschenk des Arion selbst ausgegeben wird⁴⁾. Nach Verlauf von beinahe 700 Jahren sah es Aelianos noch an derselben Stelle mit einer Inschrift, welche die Bedeutung des Weihgeschenks kurz angiebt⁵⁾:

1) Καταρχὸς τῶν τότε ἑόντων οὐδὲρὸς δευτέρου, Herod. 1, 23. Er war Kitharode und lyrischer Dichter zugleich, Prokl. Chrest. p. 382, 22 Gaisf. Vgl. Strab. 13 p. 618 C = 919 A. Paus. 3, 23, 7. Plut. Sept. sap. conv. 18 p. 161 A. Lukian. dial. marin. deor. 8. Mit der Flöte, welche die Attischen Dithyramben begleitete, hat er nichts zu thun.

2) Einen Sikelischen Sieg des Arion fand Solinus (7, 6) in alten Urkunden zu Tánaron verzeichnet, aber unmöglich unter Ol. 29, wie die Mss. und Ausgaben haben. Damals war Arion kaum geboren.

3) Lukian. Dialog. marin. deor. 8. T. 2 p. 109 Bip. erzählt, Periandros habe den Arion wegen seiner grossen Kunstfertigkeit öfters holen lassen, und nachdem er ihn bereichert, auf seinen Wunsch nach Methymna zurückgesandt, um dort seiner Schätze froh zu werden. Diese Erzählung ist verschieden von der Korinthischen und Lesbischen Sage, der Herodotos gefolgt ist. Die meisten spätern Berichte über diese wunderbare Rettung, welche den Namen des Arion vielleicht be-

rühmter gemacht hat (Plut. de sol. anim. 36 p. 984 D) als seine poetischen Leistungen, von denen nichts erhalten worden ist, sind aus Herodotos geschöpft, wie bei Strab. 13 p. 618 C = 919 A. Plut. Sept. sap. conv. 18 p. 161 B C. Aelian. Hist. Animal. 12, 43 p. 286 Jacobs. Dio Chrys. or. 57 T. 2 p. 102 R (433 Mor.). Oppian. Hal. 5, 450. Philostrate. Imagg. 1, 19. Tzet. Chil. 1, 595 ff. Gell. N. A. 16, 19. Plin. N. H. 9, 8. Hygin. f. 194.

4) Herod. 1, 24 fin. So auch Pausan. 3, 23, 7. Dio Chrys. or. 37 T. 2 p. 102 Reiske. Solin. 7, 6. Gell. 16, 19. Nach Bianor (unter Augustus u. Tiberius) trugen Delphine den Arion direkt nach Korinthos (Anthol. Pal. IX, 508), wo Periandros ein ähnliches Bild aus Erz giessen liess (Anthol. Planud. 276 Jacobs), als Herodotos zu Tánaron sah. Nach Tánaron versetzt den Mythos auch Lukian. dial. deor. mar. 8. Vgl. Plut. Sept. sap. conv. 17 p. 160 C.

5) Aelian. H. An. 12, 43 pag. 286 Jacobs. Anthol. Pal. Append. 103.

*Unter der Götter Geleit trug Kykleus' Erzeugten Arion
Aus der Sikelischen Fluth diese errettende Fahrt.*

Kykleus heisst Arion's Vater bloß in symbolischer Bedeutung, da von dem Lesbischen Lyriker in Korinthos der kyklische Chor zuerst aufgestellt wurde, welcher tanzend den Dithyrambos vortrug¹⁾, während der Dichter (oder Chorführer) die Kithara spielte.

6. Die Vorstellung von dem rettenden Delphine ist aber sehr alt und unzertrennlich von Arion, welcher auf diesem Symbole der Gesangliebe und der Zuneigung zu den Menschen auch auf dem Helikon abgebildet war²⁾, und ebenso auf alten Münzen von Methymna erscheint³⁾. Aehnliche Sagen erzählte man sich schon seit Archilochos von einem gewissen Parier Koiranos, welchen ebenfalls ein Delphin aus dem Schiffbruche rettete⁴⁾; ferner von dem Aeolier Enalos, einem der acht Kolonienstifter auf Lesbos, welcher seiner, einem Orakelspruche zufolge, ins Meer geworfenen Geliebten nachsprang, und von einem Delphine lebend an Lesbos' Küste getragen ward⁵⁾. Nach Stesichoros führte Odysseus das Bild eines Delphins auf seinem Schilde als Erinnerung an die frühere Rettung seines Sohnes durch Delphine⁶⁾. Schon der Homerische Hymnus auf den Pythischen Apollo erzählt, wie der Gott selbst in Delphingestalt die Kretischen Seefahrer nach Krissa geleitet habe; und die Sage von der Verwandlung der Tyrrhener in Del-

1) Suidas p. 539 A. Hellanikos und Dikæarchos beim Schol. Aristoph. Av. 1405. Aristoteles bei Prokl. Chrest. p. 582, 10 Gaisf. Darauf spielt Pindaros an Ol. iv, 23, und die Schol. dazu (pag. 271 Böckh) sagen es bestimmt. Von Arion's wirklicher Abstammung ist übrigens nichts bekannt. Clinton 1 p. V. Ob in Methymna die Dionysischen Feste von jeher durch Chöre verherrlicht wurden, so dass Arion sie von dort in die Dorischen Städte des Peloponnesos und von Grossgriechenland nur einführte, nicht selbst erfand, steht dahin.

2) Pausan. 9, 30, 2.

3) Eckhel Doctr. num. P. 1

Vol. 2 p. 502. Mionnet 3 p. 59. Rasche 5, 1 p. 626. Flehn Lesb. p. 110. 111.

4) Phylarchos bei Athen. 13 p. 606 D. Aelian. H. An. 8, 5. Plut. de solert. animal. 56 p. 985 A B. Arch. fr. 84 Liebel.

5) Myrsilos der Lesbier bei Plut. a. a. O. pag. 984 D E. Sept. sap. couviv. 20 p. 163 C). Anders erzählt von Antikleides bei Athen. 11 pag. 466 D.

6) Kritheus nach Zakynthischer Sage bei Plut. a. a. O. p. 985 B, übersetzt von Kleine, welcher bei fr. XXII p. 77 nur Tzet. zu Lykophr. 638 anführt.

phino und die daraus abgeleitete Erklärung der Zuneigung dieser Fische zu den Menschen ist alt und schon von Pindaros besungen¹⁾, der auch sonst die Musikliebe der Delphine hervorhebt. Mag nun ein wirklicher Vorfall zu der Sage von Arion Anlass gegeben haben, woran der vorgebliche Rettungshymnus des Dichters auf Poseidon nicht zweifeln lässt²⁾, oder mag der Delphinritter Arion nichts als ein Symbol der Macht des Gesanges sein, wie Orpheus und die Wälder³⁾ und Amphion und die Steine, oder mag man das Bild des Poseidon zu Tánaron (denn der Delphin ist auch Symbol des Meeres und des Meergottes, und Tánaron war ein berühmter Sitz des Poseidon-Kultus), welches Arion für seine gefährvollen und glücklich überstandenen Seefahrten dem Poseidon an ausgezeichnetem Orte geweiht hatte, für den Dichter selbst gehalten und darnach den Mythos erdichtet haben⁴⁾, so bleibt doch der allgemein verbreitete Ruhm

1) Pind. fr. 157. Lukian. dial. deor. mar. 8. Oppian. Hal. 1, 649. Dieses und Andres hat bereits Welcker zusammengestellt im Rhein. Mus. 1833 p. 392 ff.

2) Bei Aelian. II. An. 12, 43 p. 286 Jacobs. Welcker hat (im Rhein. Mus. 1833 pag. 396 ff.) die Vertheidigung der Aechtheit dieses Hymnus unternommen, und daraus die Sage von der wunderbaren Rettung, welche er rein poetisch nimmt, zu erklären gesucht. Auch Hermann (Arist. Poet. p. 253), J. H. Voss (Myth. Br. 2 p. 184), u. A. lassen ihn für ächt gelten. Ist er in der jetzigen Gestalt auch untergeschoben, so musste es doch einst ein Lied des Arion geben, worin des Dichters eigne Rettung aus dem Meere durch poetische Bilder ausgemückt war, indem es unter andern heissen konnte, Poseidon habe ihn durch seine Delphine an das Land tragen lassen. Diese poetische Ausdrucksweise nahm man nachher für schlechte Wirklichkeit, und so entstand die berühmte Sage, welche man noch dadurch zu verschönern suchte, dass man den Dichter vor dem freiwilligen Sprunge

ins Meer erst den Pythischen Nomos, auch Orthios genannt (oben B. 2, 1 p. 196 Note 1), oder sonst ein Lied z. B. einen Threnos auf sich selbst (Lukian. dial. deor. mar. 8), singen liess, um die Hülfeleistung der Delphine gehörig zu motivieren. Diess konnte aber nicht in Arion's ursprünglichem Gedichte stehen, und kommt auch nicht in dem von Aelianos erhaltenen Dankhymnus auf Poseidon vor, in welchem es bestimmt heisst, Schakle hätten den Dichter aus dem Schiff ins Meer gestürzt.

3) Virg. Ecl. 8, 56. Vgl. Clem. Alex. Protrept. 1, 1. Wyttenbach zu Plut. p. 982. Lorentz de Tarentinorum origine, 1827 p. 17 f.

4) Heyne Commentt. Gotting. Vol. XIV p. 117. Creuzer: Mythorum ab artium operibus professorum exemplum proponitur, in zwei Progr. 1803. Symbolik T. 2 p. 606. Andre haben andre Erklärungen versucht, s. Plehn Lesb. p. 166. Besonders geistreich und gründlich ist die Sage von Böckh bei Gelegenheit einer Inschrift behandelt worden in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften 1857.

dieser Sage unerklärlich, und man begreift nicht, warum Arion allein unter den Hellenischen Dichtern, die in jener Zeit fast ohne Ausnahme ein sehr unstätes Wanderleben führten und häufige Seereisen unternahmen, mit dem Symbole des Meeres oder der Gesangliebe zusammengestellt worden ist. Für wahr haben übrigens nur wenige Alte diese Sage gehalten¹⁾.

7. Während nun hiernach Arion mehr als ein mythischer Name erscheint, der sich an gar kein litterarisches Dasein knüpft, bleibt als sichere Thatsache die chorische Gestaltung des Dithyrambos durch diesen Aeolischen Dichter, welcher selbst in einem der Hauptsitze des Aeolischen Dionysoskultus geboren, auch vorzugsweise in einem Kreise wirkte, wo dieselbe Religion vorherrschend war, wie zu Korinthos²⁾. Phallische Lieder und Aufzüge so wie auch Wein- und Trinklieder mochten wohl bei den Peloponnesischen Doriern schon eben so früh bekannt sein als unter den Ioniern³⁾; aber für den litterarisch ausgebildeten Dithyrambos war die antistrophische Form nöthig, die Arion zuerst einführte, und dadurch dass er seinen Satyr-Chören metrische Reden in den Mund legte, ward er der Begründer des tragischen Tropos und der Vorläufer der Dramatik, welche schon damals zu Megaris im Beginnen war. Dadurch setzte er den von Terpandros ausgebildeten religiösen Stil des Dorischen Melos auf einen weltlichen und subjektiven Zweck herab. Daher dichtete er nach Suidas vorzugsweise Lieder⁴⁾, und er kann sich in dieser Rücksicht dem Volksdichter Alkman angeschlossen haben, dessen Schüler er sogar genannt wird⁵⁾. Als Anhänger des Terpandrischen Stils giebt er sich nur durch die weitere Ausbildung des Pythichen Nomos⁶⁾ und durch seine epischen Proömien⁷⁾ zu erkennen. Sonst wirkte er in der rauschenden Umgebung

1) Solinus 12, 2. Plin. N. H. 9, 8.

2) Auch Naxos ist nebst Theben, wo nach Pindaros der Dithyrambos zuerst erfunden sein soll, ein Aeolischer Ort; s. oben B. 1 p. 105 ff.

15) Archiloch. fr. 36.

4) Ἐγραψέ δὲ ᾠματα.

5) Suidas p. 559 A. Oben p. 36 f.

6) Oben B. 2, 1 p. 196 Note 1.

7) Προοίμια εἰς ἔπη β', Suidas pag. 559 B. Auch Plat. Sept. sap. conv. 18 pag. 161 C sagt von ihm καὶ τινὰ θεῶν πελαγίων ἀνάληψιν προανακροσάμενος ᾄδει τὸν νόμον.

der Dorischen Dionysien im reichen und genuss-süchtigen Korinthos, vielleicht auch in Sikyon, Phlius und dem benachbarten Megaris, abhängig von der Gunst und Belohnung der dortigen Tyrannen, für welche er die üblichen Festspiele oder *κῶμοι* anordnete und durch melische Gesänge und dramatische Handlung belebte. Namentlich bildete sich aus diesen lustigen Aufzügen der satyrische Chor als besondere Spielart heraus, und entfernte sich allmählig von dem epischen Texte des Dithyrambos, indem er immer mimetischer d. h. darstellender wurde, und dann auch zu der ernstern Gattung ablenkte, ohne sich weiter mit Aengstlichkeit an die Geschichte des Gottes zu halten¹⁾. Hier also sind die Keime des Dorischen Drama und des Komosgesanges oder der Dorischen Komodia, worin sich um die Zeit des Kleobulos von Lindos (Ol. 48) der Landsmann dieses Weisen, Antheias, auszeichnete und den Phliasier Asopodoros späterhin zum Nacheiferer hatte²⁾.

8. Arion's Verhältniss zu Alkman, zu Stesichoros und zu den zahlreichen Dichtern seiner Geburtsinsel, welche gerade damals den eigentlich sogenannten Aeolischen Stil der Lyrik ausbildeten, ist schwer zu bestimmen. Ohne Einfluss konnte eine so vielfache poetische Thätigkeit in den entferntesten Theilen von Hellas auf einen gleichgestimmten Kunstgenossen nicht bleiben. Obgleich er für die Dorische Oeffentlichkeit dichtete, und sowohl die Dionysosfeste durch chorische Lieder belebte, als auch dem Apollinischen Kultus sich zuwandte, indem er den Nomos in den Pythischen Kampfspielen sang, so zeigt doch die Zusammenstellung mit Anakreon, ohne den Lokrer Eunomos und Stesichoros zu erwähnen³⁾, dass schon bei ihm das Streben sichtbar war, die Dichtung in den engen Kreis des Privatlebens hineinzuziehen und den allgemeinen Zwecken der Oeffent-

1) Hierher gehören die tragischen Chöre, womit die Sikyonier seit langer Zeit das Andenken des unglücklichen Adrastus geehrt hatten, als Kleisthenes dieselben im Solonischen Zeitalter (594 vor Chr.) für Dionysos bestimmte; Herod. 3, 67 fin. Unter die Dichter, welche diese Chöre einübten, wird der

Sikyonier Epigenes gezählt. Suid. v. οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον p. 2739 B. Zenob. Prov. 3, 40 ibiq. Schott.

2) Athen. 10 p. 443. Wie rauchend diese Dionysischen Umzüge waren bemerkt, Athen. 14 p. 621 F. Vgl. Kreuser Homer. Rhaps. p. 95 ff.

3) Lukian. Ver. Hist. 2, 13.

lichkeit zu entfremden. Hierdurch kündigte sich nämlich die neue Gestaltung des Melos an, welche seit den vierziger Olympiaden oder dem Ende des siebenten Jahrhunderts immer entschiedener und bewusster hervortrat, und eine Abnahme des Dichterlebens innerhalb der nationalen Begrenzung durch Stämme ankündigte. Jedes glänzende Talent sucht von jetzt an in den flüchtigen Interessen der Gesellschaft seinen Wirkungskreis, und dichtet mit demselben Eifer für das freie Bürgerthum als für die nächsten Umgebungen kunstliebender Tyrannen. Davon zeugen einzelne grosse Namen der Lesbischen Aeolier, die mit der in den Peloponnesos verpflanzten Musikschule des Terpandros in Berührung standen, und dadurch ihren neuen Productionen eine allgemeinere Geltung verschafften, oder auch die fähigsten Köpfe zur Nachahmung und Erfindsamkeit entzündeten. Aber dieses sind nur vereinzelte Individualitäten, deren Thätigkeit in keinem innern Zusammenhange mit dem Charakter des Stammes steht, und die auch nicht die herrschende Bildung und Denkart des letztern vertreten können. Sie können nicht als Theil der allgemeinen Lesbischen Sittenzustände oder als unmittelbarer Ausdruck eines eigenthümlich bedingten bürgerlichen Lebens gelten, wiewohl sie eine Fülle gesellschaftlicher Verhältnisse in allen ihren Einzelheiten umfassten. Nur das Feuer der Leidenschaft, welches sie mit ergreifender Kraft des Ausdrucks in ihrem Melos darstellten, kann als ein charakteristischer Zug des ganzen Stammes gelten. Die höchsten Interessen des Lebens, den religiösen Glauben und das Gemeinweisen lernen wir nur beiläufig und sehr oberflächlich aus ihren Schöpfungen kennen.

Zweiter Abschnitt.

Alkaios von Mytilene.

1. Wie von der Ionischen Epik, so sind auch von der Aeolischen Melik die ersten Anfänge unbekannt. Mit

Alkaios, dem ältesten uns bekannten Meliker dieser Gattung, erscheint die Lesbische Kunst und Lebensweisheit bereits auf ihrer höchsten Spitze¹⁾. Vermuthlich aus einem der edlen Geschlechter Mytilene's abstammend, unter denen sich bereits seit den vierziger Olympiaden einzelne hervorragende Häupter als Gewaltherrn erhoben, und hartnäckige Kämpfe mit der Volkspartei zu bestehen hatten, welche zuletzt die Führung ihrer Sache der Weisheit des Pittakos anvertraute, traten Alkaios' Brüder²⁾ Kikis³⁾ und Antimenidas⁴⁾ als eifrige Gegner der übermüthigen Tyrannen und als Verbündete des Pittakos mit bewaffneter Hand auf, und nahmen Theil an dem Aufstande, in welchem Melanchros fiel⁵⁾. Dieses geschah nach Suidas um Ol. 42 (612), als Pittakos etwa 40 Jahre alt sein mochte⁶⁾. Al-

1) Sämmtliche Monographien d. Hellenen über diesen Dichter sind verloren gegangen; nicht einmal Suidas hat ihn berücksichtigt. Die älteste Schrift war von dem Messenier Dikearchos, einem Schüler des Aristoteles, *περὶ Ἀλκαίου* (Schol. Arist. Pax 1243 p. 713 Dind. Athen. 41 p. 460 F. 461 A. 479 D. 15 p. 666 B. 668 E. Vgl. 3 p. 83 F); dann folgte Chamaeleon (Athen. 10 p. 450 A); ferner die Grammatiker Aristophanes und Aristarchos (Hephaest. p. 154 Gaisf. Athen. 3 p. 83 F. Vgl. Villoison Prolegg. ad Hom. p. LIX), Rallias aus Mytilene (Strab. 13 p. 618 E = 919 B. Athen 3 pag. 83 E), Drako aus Stratonike *περὶ τῶν Ἀλκαίων μελῶν* (Suidas v. *Δράκων* p. 1059 B), vielleicht auch Selenkos (Athen. 10 p. 450 C), endlich Horapollo (*ὑπομνηματὶς Ἀλκαίου*, Suidas v. *Ὠραπόλλων* p. 2781 D). Auch war im dritten Buche des Aristoteles *περὶ ποιητῶν* von Alkaios die Rede (Diog. La. 2, 46), ohne Aristoxenos zu erwähnen, aus dem Acro zu Horat. Serm. 2, 1, 50 schöpfte. In neuern Zeiten hat zuerst Jani (in drei Schulprogr., Halle 1780—82. 4) die Notizen über Alkaios zusammengestellt, wiederholt von Fr. Stange, *Alcaei fragm.* Halle 1810. Dann Blomfield im *Museum Crit.* Cantabr. 1814 T. 1 p. 421 ff. T.

2 (1826) p. 695 ff., wiederholt in der Leipz. Ausg. der *Poetae Gr. Minor.* T. 3 pag. 515 ff.; zuletzt am vollständigsten von Matthiae: *Alcaei Mytilenaei reliquiae*, Lips. 1827, mit den Zusätzen und Erklärungen von Welcker in Jabu's Jahrbuch. für Philologie, 1859 B. 1 p. 14—62, von Seidler im Rhein. Mus. 1829 pag. 208 — 221, von Osann im Rheinischen Mus. 1853 pag. 60 ff. und von Bergk daselbst 1853 p. 218—251. Dazu liefern die *Anecd. Graeca* von Cramer (Vol. 1. Oxf. 1835) noch einige neue oder ergänzende Notizen, p. 93, 15 zu fr. XLVI; dann p. 102, 15. p. 144, 6, was im *Etym. M.* p. 666, 51 anonym stand; ferner p. 253, 20. p. 298, 18 (vgl. *Etym. M.* p. 603, 25). p. 342, 2. p. 566, 22 zu fr. CIX. endlich p. 413, 24. Notizen über das Leben dieses Dichters s. auch bei Plehn Lesb. pag. 169 — 175. Vgl. Jacobs in der Hall. allgem. Encyklopaedie B. 3 (1819) p. 152 f.

2) Diog. La. 1, 74.

3) Suidas v. *Κίκης* p. 2096 C. *Etym. M.* p. 515, wo die Artikel *Κικάρης* u. *Κίκης* in Verwirrung gerathen sind.

4) Strabo 13 p. 617 B = 917 B.

5) Suidas v. *Ἰππάρχος*. Eudok. pag. 562.

6) Daher setzt Kyrrill. adv. Ju-

käos selbst scheint in diesen Aufstand nicht mit verwickelt gewesen zu sein, wenigstens nicht als Feind des Melanchros, welchen er als einen ehrenwerthen Mann Mytilene's schilderte¹⁾, wahrscheinlich weil dieser an der Spitze der Optimaten stand. Bald darauf (Ol. 43, 3) sehen wir aber den Alkäos unter Pittakós' Anführung im Kampfe mit den Athenern in Troas um den Besitz von Sigeion, wo die Mytilenäer besiegt wurden, obgleich Pittakos den stärksten Athener, Phrynon den Olympioniken, im Zweikampfe getödtet hatte²⁾. Der sonst sehr tapfere Dichter³⁾ büsste bei dieser Gelegenheit seine Waffen ein, welche die Athener im Tempel der Pallas zu Sigeion aufhängten, wie Alkäos selbst in einem Liede seinem Freunde Melanippos in Mytilene berichtete⁴⁾. Wie lange er sich in Kleinasien aufgehalten habe, lässt sich nicht bestimmen; dass er nicht gleich mit Pittakos zurückkehrte, beweist die Sendung des Gedichts, worin ein Herold den Freunden in Mytilene sagen sollte, dass der Dichter sich wohl befände⁵⁾. Nach dieser Zeit muss aber der Kampf der herrschenden Geschlechter in Mytilene, die wegen des Vorranges im bestän-

lian. p. 12 D die Blüthe des Pittakos in diese Ol. zugleich mit der des Alkäos (denn dieser u. nicht Alkman ist gemeint) und Stesichoros. So auch Suidas v. Σαπφώ, vgl. Diog. La. 1, 79. Clinton 1 p. 216. 2 p. 3. Eusebios (p. 357) hat Ol. 46 für Alkäos angesetzt.

1) Fr. VII, aus Hephaest. p. 80 Gaisford.

2) Euseb. Ol. 43, 3 (600) pag. 556 Mai. Stra. 13 p. 399 E. 600 A = 893 B. Plut. de Herod. malign. 13 p. 838 A B. Polyæn. 1, 23. Suidas Πίττακος. Festus v. retiarior. Diog. La. 1, 74. Phrynon siegte Ol. 36 (nach Euseb. Chr. 1 p. 148 Mai, 1853) und musste also um Ol. 43, 3 bereits über die mittleren Jahre hinaus sein. Clinton 1 p. 220.

3) Cic. Tusc. Disp. 4, 55: *Alcaeus fortis vir in sua republica cognitus*. Horat. Carm. 1, 52, 3: *bello ferox*. Anthol. Pal. IX, 184: ξίφος Ἀλκαίου, τὸ πολλὰν αἶμα

τυράνων ἐπέσειεν, πάτρης δέσμιον ὄνυσσον. Vgl. Athen. 14 p. 627 A. 15. p. 687. Daher verdient er den bezeichnenden Namen Ἀλκαῖος, welcher im mythischen und historischen Hellas sehr häufig vorkommt, zuerst als Vater des Amphitryon bei Hesiod. Scut. 112. Noch ein Dichter der ältern Komödie aus Mytilene führte diesen Namen, und der älteste Attische Tragiker soll nach Suidas (p. 201 A. Vgl. Eudok. p. 60) eben so geheissen haben.

4) Herod. 3, 93. Stra. 13 p. 600 A = 893 B. Plut. de Herod. malign. 13 p. 838 B. fr. IX. Vgl. Blomfield Mus. Crit. Cantabr. 1 p. 438. Clinton 1 p. 219. J. G. Schneider in F. A. Wolffs Litt. Analect. St. 3. p. 247. Seidler im Rhein. Mus. 1829 p. 311.

5) Damit stimmt Horat. Carm. 1, 52, 5 überein, welcher sagt, Alkäos habe gedichtet *inter arma, sive jactatam religarat udo littore navim*.

digen Zwiespalte lebten, erst recht zum Ausbruche gekommen sein, indem Myrsilos, Megalagyros, die Kleanakten und einige andre, deren Reihe zuletzt Pittakos beschloss, als Aesymneten, oder Tyrannen die Rechte des Volks gegen die oligarchisch Gesinnten vertheidigten. Zu diesen gehörte auch Alkaios, welcher in einer Reihe von Liedern die Oligarchie zur Gegenwehr aufforderte, und es an keiner Art von Schmähung gegen jene Tyrannen fehlen liess¹⁾. Myrsilos unterlag diesem Kampfe, wie wir aus den Versen ersehen, worin Alkaios, wahrscheinlich als er bereits aus Mytilene verbannt worden war, über seinen Tod frohlockt²⁾. Die Volkspartei hatte jedoch den Sieg davon getragen, vermuthlich unter der Leitung selbstgewählter Häupter. Die verjagte Faktion machte zwar unter der Anführung des Antimenidas und Alkaios einen Versuch, ihre verlorenen Rechte und Güter wieder zu erlangen; aber das gesammte Volk wählte einstimmig den hochverdienten Pittakos, welcher als Anordner und Lenker den öffentlichen Angelegenheiten³⁾ zehu Jahre lang vorstand und dann nach glücklicher Beendigung des Kampfes gegen die Adelspartei⁴⁾ und nach Erlassung verschiedener heilsamer Gesetze freiwillig der Aesymnetenwürde entsagte, und zehu Jahre darauf starb⁵⁾.

1) Strab. 13 p. 617 E=917 D. Diese Revolutionslieder des Alkaios hiessen τὰ στασιαστικά ποίματα, wie Strabo sagt. Darauf gehen die *Alcaeï minaces Camoenae* bei Hor. 2, 15, 27.

2) Athen. 10 p. 450 C. fr. IV, nachgeahmt von Horaz 1, 57.

3) Arist. Polit. 3, 9, 5 f. Schn. Theophrastos bei Dionys. Hal. Arch. Rom. 3, 73. Plut. Erot. 18 p. 763 E. Diess beruht auf Alkaios' eigener Aussage; fragm. V p. 15. Plehn Lesb. p. 47 ff., besonders Tittmann Griech. Staatsverfassungen p. 442. Wachsmuth 1 p. 280.

4) Strab. 13 p. 617 C=917 C. Welcker p. 15 f.

5) Diog. La. 1, 73, wo durch ein Versehen dem Pittakos die Aesymnetenwürde in Folge des Sieges

über Phrynon in Sigeion beigelegt wird. So auch Valer. Max. VI, 3, 1 ext. Da wir aber wissen, dass Pittakos Ol. 52, 3 starb (Diog. La. 1, 79), so fällt der Anfang seiner Tyrannis 20 Jahre früher in Ol. 47, 3, und das Ende derselben Ol. 50, 4. Corsini F. A. Vol. 3 p. 81. Clinton 1 p. 226. 237. Er lebte üb. 80 (Diog. La. 1, 79), ja bis 100 Jahre. Lukian. Makrob. 18. Mit Krösos und Amasis hatte er aber schwerlich irgend eine Verbindung, und was Herod. 1, 27, Diog. La. 1, 73. 77. 81 und die Schol. Hesiod. *Ἔργα* 717 in dieser Beziehung erzählen, gilt von Bias oder einem andern der 7 Weisen, deren Sprüche oft mit einander verwechselt worden sind.

2. Hieraus geht der Grund des Hasses hervor, welchen Alkaios und Antimenidas gegen Pittakos hegten 1). Jener nannte ihn einen Mann von geringer Abkunft 2), der mit gemeinen Menschen zechte 3), einen Schleppfuss 4), Schwielenfuss, Grossmaul, Schmeerbauch, Vielfrass, Schmutzfinken, und was sonst noch die gereizte Leidenschaft gegen einen siegreichen und von dem Volke hochgeehrten Feind dem verbannten Aristokraten eingab. Doch Pittakos achtete solche Ausfälle nicht, und setzte sogar den gefangenen Alkaios einst wieder auf freien Fuss, indem er grossmüthig bemerkte, Verzeihung sei besser als Rache 5). So lange Pittakos das Ruder des Staats führte, konnte es der vertriebenen Adelspartei nicht gelingen, sich in Mytilene wieder geltend zu machen; und es ist nicht wahrscheinlich, dass Alkaios und Antimenidas ihren Hauptgegner überlebt haben. Uebertriebene Ehrliche, Herrschbegierde und Rachsucht wegen gekränkter Rechte mochten den reizbaren Dichter zu manchem Schritte verleiten, der ihm das Asehen gab, als strebe er selbst nach der Tyrannis 6), die er als vielköpfiges Ungeheuer 7) bekämpfte 8). In der Kriegskunst erzogen und durch beständige Bürgerfehden darin geübt und abgehärtet, entflammte ihn ein Uebermaass von Kampflust 9), welche er in der Zeit seiner Macht und seines Ansehens in Liedern ausströmte. Statt der Symbole der Dichtkunst, die man bei einem so begeisterten Dichter erwartet hätte, zierten nur Waffen sein glänzendes Haus, um immer schlag-

1) Aristot. bei Diog. La. 2, 46.

2) Aristot. Polit. 3, 9, 6 Schn. fr. V. κατόπατρις. Ueber die Bedeutung dieses Worts vgl. Theogn. 193 Brunck. In Rücksicht der Schmähsucht stellt Julian (Mispog. bei Matthiä fr. p. 4) den Alkaios mit Archilochos zusammen.

3) Plut. Symp. 8, 6, 3 p. 726 B. σοφοδορίδας. fr. VI.

4) Diog. La. 1, 81 (σαράπους). Suidas v. σαράπους pag. 3060 A. Gaisf., welcher auch die übrigen Spitznamen auführt.

5) Herakleitos bei Diog. La. 1, 76. Diodor. Sic. Excerpt. Vatic. in Ma's auctor. veter. nova collect. T.

2 pag. 19. Vgl. Valer. Max. 4, 1 ext. 6.

6) Stra. 13 p. 617 C = 917 C: οὐδ' αὐτὸς καθαρῶν τῶν τοιούτων νεωτερισμῶν.

7) Er verglich sie vermuthlich mit der Hydra, Schol. Hes. Theog. 313 p. 414 Gaisf. Strabo sagt a. a. O. ἐτυραννίδη ἢ πόλις ὑπὸ πλεόνων.

8) Anthol. Pal IX, 184.

9) Athen. 14 p. 627 A: μᾶλλον τοῦ δέοντος πολέμικὸς γειόμενος. Vgl. 14 p. 687 D: ὁ ὑνδρεϊότατος δὲ, προσέτι δὲ καὶ πολέμικὸς ποιητὴς Ἀλκαῖος.

fertig zu sein; denn die Tapferkeit schätzte er höher als die Poesie. Ein Lied aus seiner Glanzperiode hub so an 1):

*Erz durchstrahlt das geräum'ge Haus; glanzhell funkelt
die Deck' geziert für Ares ganz
Mit schönblinkender Helme Schmuck, über denen der
weisse Rossschweif drohend nickt,
Zier für tapferer Männer Haupt; doch an hölzerne Nä-
gel ringsum aufgehängt
Schimmern Schienen von blankem Erz, Schutzwehr ge-
gen der Kriegsgeschosse wilden Sturm.
Brustharnische aus neuem Stoff nebst hochragenden Schil-
den sind dort aufgestellt,
Manch Chalkidier – Schwert dazu, und Kriegsgürtel in
Meng' und mancher Waffenrock.
Dess sei jeglicher eingedenk, weil am ersten zu diesem
Werk die Hand wir lieb'n.*

Je mächtiger nun die Volkspartei unter Myrsilos, Megalagyros, den Kleanakten und einigen andern, zu denen ausser Pittakos auch Dennomenes 2) gehörte, sich über die Faktion der Aristokraten erhob, deren Sache Alkäos vertheidigte, desto heftiger und hartnäckiger wurde der Kampf, zu dem der Dichter im obigen Liede bereits auffordert. Schade, dass uns die Sammlung dieser melischen Kriegslieder nicht erhalten ist, in denen sich die höchste Kraft des Dichters offenbarte 3).

1) Fragm. I. Matth. Nr. XXIV p. 451 Blomfield. Welcker pag. 45 ff. Ueber das Versmaass s. Gaisford zu Hephaest. p. 515 f. Hermann Doctr. Metr. p. 457. Bergk im Rhein. Mus. 1835 p. 227 f.

2) Fr. LXX. bei Hephaest. pag. 90 Gaisford.

3) Quintil. Inst. or. 10, 4, 63 (p. 219 f Bip.): *Alcaeus in parte operis aureo plectro merito donatur, qua tyrannos insectatur; multum etiam moribus confert; in eloquendo quoque brevis et magnificus et diligens, plerumque Homero similis, sed et ludit etiam amores descendit, majoribus tamen aptior.* Horat. 2, 15, 27: *Te sonantem plenius au-*

reo, Alcaeae, plectro dura navis, dura fugae mala, dura belli. Auch das Epigr. Anthol. Pal. IX, 184 beurtheilt den Alkäos allein nach dem patriotischen Inhalte seiner Kriegslieder. Damit stimmt auch Dionysios (Hal. de vett. scriptt. censura II, 8) vollkommen überein: *Ἀλκαίου δὲ σκόπει τὸ μεγαλοφυΐς καὶ βραχύ καὶ ἥδῦ μετὰ δεινότητος, ἔτι δὲ καὶ τοὺς σχηματισμούς, μετὰ σαφειάς, ὅσον αὐτῆς μὴ τῇ διαλέκτῳ τι κεκάσται καὶ πρὸ πάντων τὸ τῶν πολιτικῶν πραγμάτων ἥδος. πολλὰ γοῦν τὸ μέτρον τις εἰ περιελοῖ, ῥητορικὴν ἂν εὖροι πολιτείαν.*

3. Nachdem Myrsilos mit seinen Freunden die Partei des Alkaios vertrieben und Pittakos, welcher die ehrgeizigen Pläne des Myrsilos selbst nicht billigte, indem er im Scherze zu ihm einst sagte, von den wilden Thieren sei der Tyrannos, von den Täuhen der Schmeichler das schlimmste¹⁾, die Rückkehr - Versuche der Flüchtlinge während seiner zehnjährigen Verwaltung beständig vereitelt hatte, setzte der verbannte Dichter seine poetische Thätigkeit um so eifriger fort. Die tröstlose Lage der heimatlosen und gescheiterten Partei schilderte er in einem allegorischen Gedichte, wozin die durch Myrsilos erregten Unruhen mit einem Sturme verglichen wurden, der das Schiff der Flüchtlinge zu Grunde gerichtet hatte, gerade wie Horaz in einer oftgedruckten Nachbildung das locke republikanische Schiff anredet, welches sich gegen die monarchische Partei nicht mehr haben konnte. Der Anfang des Alkäischen Gedichts ist nicht mehr vorhanden, aber es kamen die Verse darin vor:²⁾

*Denn jetzt von hierher wälzt sich die Wog' heran,
Und jetzt von dort; wir aber treiben
Mit'm kühnem auf dem dunklen Schiffe.
Im wilden Sturmwind reißet das Segellau,
Denn Fluß umfließt eindringend des Mastes Fuß,
Und seiner Segel ist durchlöchert,
Seht, und flüchtet in weiten Rissen;
Los sind die Auker*

Jetzt, da alle Hoffnung verloren war, begab sich der Dichter in das ferne Ausland, und besuchte unter andern auch das dem damaligen Hellenen noch wenig bekannte Aegypten, wie er selbst in seinen Liedern sagte³⁾. Auf dieser Flucht muss er zur See eben so grosse Gefahren bestanden haben, als früher in Bekämpfung der Tyrannen⁴⁾.

1) Plat. sept. sap. conv. 2 pag. 117 B. Welcker p. 48.

2) Henschel. Poet. de allegor. Rom. p. 13 Schow. fr. H. Horat. l. 14 und dann Mitscherlich. Vgl. Gaisford zu Bosph. p. 556. Weber Klegische Locustor p. 372

Ossan im Rhein. Mus. 1853 p. 60. Seidler das. 1829 p. 509 ff.

3) Str. 1 p. 57 A = 65 B. fr. XVI p. 25.

4) Darauf gehen die *dura navis*, *dura fugas mala*, *dura belli*, sowie die *raguas et exacti tyranni* bei Horat. Od. 2. 15, 28 ff.

4. Sein Bruder Antimenidas ging noch weiter und stand sogar den Babyloniern in ihren Kriegsnöthen bei, und vollbrachte eine grosse That, indem er einen königlichen Kämpfer erschlug, dessen Stärke und Grösse vermuthlich den Uebrigen Schrecken einjagte¹⁾. Auf dieses Ereigniss dichtete Alkäos ein Lied, welches den Hellenischen Historikern als Quelle diente, aus der sie aber nicht berichtet haben, mit welcher Macht die Babylonier damals in einen so gefährvollen Kampf verwickelt waren. Man hat in neuern Zeiten vermuthet²⁾, es sei der Babylonische Krieg des Nebukadnezar, welchen Herodotos Labynetos nennt³⁾, gegen den Aegyptischen Pharaon Necho und dessen Nachfolger gemeint. Aber die Schlacht von Karchemisch oder Circesium fiel bereits Ol. 43 vor, als Alkäos, und vermuthlich auch sein Bruder, in Troas kämpften. In dem Heere des Nebukadnezar werden auch keine Hellenische oder Kleinasiatische Hülfsvölker erwähnt, wohl aber in dem Aegyptischen⁴⁾, für welches sich Antimenidas also damals in Troas leichter werben lassen konnte, als für Nebukadnezar. Wahrscheinlicher ist die Theilnahme des Antimenidas an der Belagerung von Tyros, welche Nebukadnezar von Ol. 45, 3 bis 48, 4 eifrig betrieb, ohne seinen Zweck zu erreichen, und wobei die Babylonischen Belagerer viel Ungemach zu erdulden hatten⁵⁾. Die Einnahme von Ninive durch Kyaxares und die Babylonier fällt ebenfalls zu früh (Ol. 43, 3 oder 606 vor Chr.), als dass wir den Antimenidas dabei mitwirken lassen könnten⁶⁾. Wie dem auch sein mag, ein so ungewöhnlicher und abenteuerlicher Zug eines Mytilenäischen Kriegers nach dem fernen Babylon, das die Hellenen meistens nur dem Namen nach kannten und an die Gränzen der Erde verlegten, gab dem Bruder Stoff zu

1) Stra. 15 p. 617 B = 917 B. Vgl. Niebuhr's Rhein. Mus. 1827 Hf. 4 pag. 287 ff.

2) Rh. Mus. 1827 Hf. 4 p. 293 f.

3) Heeren Ideen 1, 2 p. 184. Niebuhr in d. Abhandl. der Berliner Akademie 1820. 21. historische Klasse p. 56. Clinton F. H. Vol. 1 p. 278 Note f.

4) Hesekiel 30, 8. vgl. 32, 22 bis 32, u. dazu Rosenmüller's Schol. 6, 2 p. 377.

5) Gesenius zu Jesaja 1 pag. 711 ff.

6) Clinton 1 p. 218. 260 ff. 278. 328. Die Einnahme Judäa's und den Brand des Tempels von Jerusalem durch Nebukadnezar setzt Euseb. Ol. 44, 5 und 47, 5. p. 356 f. ed. Mai.

dem genannten Gedichte, in welchem, wie es scheint, auch von einem kostbaren Schwerdte die Rede war, welches Antimenidas als Andenken seiner Thaten von dort mitgebracht hatte¹⁾:

*Fern vom Ende der Welt kömmt du, mit Elfenbein
Und Goldschmucke geziert tragend des Schwerdtes Griff.*

5. Von dem Lebensende des Alkaios findet sich keine Nachricht. Ob er im Auslande gestorben, oder nach Mytilene zurückgekehrt sei und in der heimatlichen Erde sein Grab gefunden habe, ist gleich unbekannt. Seine Gedichte waren wohl grösstentheils an einzelne Freunde gerichtet, denen er sie zusandte, wie noch die Bruchstücke und Horatius zahlreiche Nachbildungen hinlänglich beweisen²⁾. Anfangs scheinen sich dieselben vorzugsweise nur unter den Acoliern, besonders Lesbiern, fortgepflanzt zu haben. Der Dialekt, in welchem sie geschrieben waren, verhinderte ihre allgemeinere Verbreitung, so dass man sogar zweifelte, ob Aristophanes sie neben Ibykos und Anakreon hätte stellen und von Alkaios wie von den beiden andern Dichtern behaupten können, dass durch ihn die Harmonie zuerst durchsaftigt und eine weichliche sinnebezaubernde Darstellung in die Musik eingeführt worden sei³⁾. Unter den neun kanoni-

1) Hephaest. pag. 58 Gaisf. fr. LXVII. p. 54 Matth. Rhein. Mus. 1827 p. 296.

2) Um die vollständige Nachweisung dieser Nachbildungen hat sich Mitscherlich in seiner vortrefflichen Ausgabe der Horazischen Oden ein besonderes Verdienst erworben. Der Römische Dichter giebt nicht nur die Form der Lesbischen Lyrik rein und getreu wieder, sondern sucht auch hier und da Lesbische Situationen auf Römische Scenen anzuwenden, wobei blos die Namen verändert worden sind. Buttmann's Mythol. 4. Die Römischen Verhältnisse sind aber so täuschend in das Ganze hineingearbeitet, dass, wüssten wir nicht, dass es Nachbildungen sind, wir sie für Originale halten würden. Die treffendsten Beispiele sind Od. 1, 9. (fr. XXVII p. 97 Matth.) Od. 1, 18 (fr. XXX p.

31) Od. 1, 57. (fr. IV p. 14). Od. 1, 10 (fr. XXI pag. 24 f.) u. s. w. Welcker p. 52f. Dass er die Lesbisch - Aeolische Form beibehalten habe, sagt Horaz nicht nur am Ende der ersten Ode des ersten Buchs, sondern auch Od. 4, 6, 53 und 1, 26, 11; besonders aber 3, 50, 15: *Dicar princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos.* Vgl. *Aeolium carmen* Od. 4, 5, 12.

3) Aristoph. Thesm. 162 u. dazu die Schol. p. 946 Dind., vollständiger bei Bekker; vgl. Welcker p. 20. Hieraus lernen wir, dass die ältern Exemplare *Ἀγαιός* statt *Ἀλκαῖος* lasen, welches letztere Aristophanes der Grammatiker in den Text setzte, weil von ältern Dichtern die Rede ist und *Achaios* zu den jüngern gehört. Dagegen bemerkte Didymos, der Komiker habe den ältern Lyriker Alkaios nicht

schen Lyrikern nahm er übrigens den ersten¹⁾ oder den zweiten Platz ein²⁾. Aristophanes und Aristarchos besorgten die ersten korrekten Ausgaben, worin die Gedichte in wenigstens zehn Bücher³⁾ abgetheilt und mit grosser Sorgfalt metrisch hergestellt waren⁴⁾. Das Princip dieser äussern Anordnung ist nicht mehr genau bekannt. Wir wissen aber, dass (wie in den Ausgaben des Pindaros) die Hymnen den Anfang machten. Alle Alkäischen Gedichte waren monostrophisch⁵⁾ gleich den Horazischen Oden, die uns ein klares Bild von der einfach schönen Form der Aeolisch-Lesbischen Melik liefern. An der Spitze stand ein Hymnus auf Apollo in dem Versmaasse, welches der Dichter häufig anwandte, und das seinen Namen führt. Er hub so an⁶⁾:

O Fürst Apollo, Sohn des erhabenen Zeus.

Zuerst ward die Geburt des Gottes auf Delos geschildert, dann wie Zeus ihn mit goldener Mitra und Lyra schmückte, ihm ein Schwanengespann schenkte, und mit diesem nach Delphoi und dem Kastalischen Gewässer entsandte, um dort Recht und Gesetz den Hellenen durch Orakelsprüche zu verkünden. Aber er, den Wagen besteigend, lenkte die Schwäne im Fluge nach den

meinen können, οὐ γὰρ ἐπεπολάζε-
τά 'Αλκαίου διὰ τὴν δι' Ἀλεξτρον,
ohne sich jedoch zu erinnern, dass
derselbe Lyriker auch in den Vö-
geln 1410 (fr. LIII.) und in den
Wespen 1227 (fr. XIV.) berück-
sichtigt wird (vgl. Athen. 13 pag.
694 A). Didymos glaubte, es sei
der Kitharode Alkaios gemeint, wel-
chen Eupolis erwähnte: ὦ Ἰλκαῖς
Σικελιώτα Πελοποννήσι! Ueber den
Lesbischen Dialekt vgl. oben p. 361
Note 1.

1) Epigr. auf die neun Lyriker
bei Böckh. Schol. Pind. p. 8: ὡν
Μυτιληναῖος μὲν ἔην, γεγραμμένος
ἄλλων, Ἀλκαῖος πρότερος, κήχικος.
Aiol. idos.

2) Schol. Pind. p. 7 f. Ungenau
ist die Aufzählung in Boissona-
de's Anecd. Gr. T. 4 p. 438 (auch
im Rhein. Mus. 1853 p. 168), wo
Sappho ganz ausgefallen ist.

3) Athen. 11 p. 481 A. Wel-
cker p. 20.

4) Hephaest. p. 154 Gaisf., wel-

cher ausdrücklich bemerkt, dass zu
seiner Zeit die Aristarchische Re-
cension des Alkaios allgemein im
Gebrauche sei; — eine Bemerkung,
welche sich auch auf die Zeit des
Athenaios und der spätern Gramma-
tiker beziehen lässt.

5) Hephaest. p. 120. 122 Gaisf.

6) Hephaest. p. 80, vgl. mit d.
Schol. zu Heph. π. ποιημάτων 7 p.
121 Gaisf. fr. XX. Uneigentlich
nennt Himer. or. 14, 10 dieses Lied
einen Pään, welchen der Dichter
melisch vortrug. Der folgende
Umriss des Hymnus ist aus diesem
Rhetoren genommen, welcher aus-
drücklich bemerkt, er habe das
Versmaass des Originals aufgelöst:
ἐρῶ δὲ ὑμῖν οὐ κατὰ τὰ μέλη τὰ
Λέσβια, — ἀλλὰ τὸ μέτρον αὐτὸ
λύσας εἰς λόγον τῆς λύρας. Vgl.
Voss Mythol. Br. 1 p. 159 (p. 172
ed. II.). Jacobs' Lectt. Stob. p.
XVII. Osann im Rhein. Mus. 1855
p. 61.

Hyperboreern. Als dieses die Delphier bemerkten, dichteten sie einen Pään, stellten Jünglingschöre um den Dreifuss, und riefen den Gott unter Opfern an¹⁾, von den Hyperboreern zu ihnen zu kommen. Dieser aber verweilte dort ein ganzes Jahr, indem er Recht und Gesetz anordnete; und als die Zeit um war und die Delphischen Dreifüsse noch immer erklangen, da befahl er seinen Schwänen, von den Hyperboreern fortzufliegen²⁾. Es war gerade in der Mitte des Sommers; als Apollo im Glanze des Sonnenscheins die Luftfahrt machte, welche durch den Gesang der Nachtigallen, der Schwalben und der Cikaden erheitert wurde, die nicht ihr eignes Schicksal unter den Menschen verkündigten, sondern alle ihre Lieder im Lobe des Gottes ergossen. Der Kastaliaquell rauscht bei Apollo's Ankunft mit seinen Silberwogen³⁾, und der Kephissos wölbt sich purpurfarbig vor Entzücken empor, wie bei Homeros der Enipeus⁴⁾, als wenn er die Gegenwart des Gottes fühlen könnte.

6. Man sieht aus diesem schwachen Umriss, mit welchem Farbenglanze Alkaios, vielleicht noch die heitern Bilder seiner jugendlichen Phantasie poetisch ausmalend, seine lyrischen Hymnen auszustatten wusste, welche vermuthlich für die Feste seiner Geburtsstadt bestimmt waren⁵⁾. Der Stoff war hier wie auch in andern hymnischen Versuchen vorzugsweise episch, Form und Vortrag aber durchaus lyrisch. Der Mythos bildete hier den Hauptschmuck des Ganzen, wie auch in dem (der Reihe nach) zweiten Hymnus auf Hermes, welchen Horaz nach verjüngtem Maassstabe

1) Auf diese Stelle des Hymnus bezieht sich Plut. de mus. 14 pag. 1133 F, um zu beweisen, dass dem Apollo auch Chöre und Opfer unter Flötenbegleitung geweiht worden sind. Fragm. XIX. Matthiae.

2) Mit Schwänen fährt auch der Apollo der Sappho (fr. CXXXIV p. 401 Neue) und des Pindaros (fr. 122 p. 650 B.) bei Himer. or. 15, 7 p. 594. Voss Myth. Br. 2 p. 11. Vgl. Plato Phädo p. 85A ff.

3) An dieser Stelle nannte Alkaios das Wasser im Kastaliaquell ein Geschenk des Flusses Kephissos; Paus. 10, 8, 10: 'Αλκαῖος ἐν προοίμιῳ τῷ ἐς Ἀπόλλωνα.

4) Od. λ', 242.

5) Ueber den Apollokultus auf Lesbos s. oben p. 356 Note 6. Unter den Horazischen Oden auf Apollo und Artemis (1, 21 und 31, auch 4, 6) entspricht keine dem obigen Grundrisse.

in demselben Versmaasse treu nachgebildet hat¹⁾. Er war in Sapphischen Strophen gedichtet und fing so an²⁾:

Heil dir! der machst du beherrscht Kyllene.

Zuerst besang Alkaios die Geburt des schalkhaften Zeuskindes³⁾ und liess dann die listige Entfernung der Heerden Apollo's folgen⁴⁾, und was sonst noch die Römische Nachbildung und der Homerische Hymnus auf Hermes⁵⁾ erwarten lässt. Auch führte er den Hermes als Mundschenk der Götter ein⁶⁾. Von seinem Hymnus auf Hephästos wissen wir nur, dass darin die Geburt des Gottes besungen wurde⁷⁾, also wiederum ein epischer Stoff in lyrischer Form. Was sonst noch Theogonisches aus Alkaios erwähnt wird, konnte auch in andern Liedern, die keine Hymnen waren, vorkommen, z. B. die Zeugung des Eros, des mächtigsten der Götter, durch Iris und Zephyros⁸⁾. Dieses ist aber eine kosmogonische Ansicht, welche ihren Grund in der Beobachtung der Natur hat. Wenn der Zephyr haucht und in fruchtbarem Regen Iris aufgeht, dann erwacht Lebenstrieb und Wachsthum⁹⁾. Hymnisch aber ist der Anfang eines andern Gedichts¹⁰⁾:

1) Horat. 1, 10, wozu Porphyrio bemerkt: *Hymnus in Mercurium ab Alcaeo lyrico poeta*; und zu Vers 9 wiederum: *fabula haec (der Rinderraub) ab Alcaeo facta*. Daher hat sich Grotefend (Nova Acta societ. Lat. Jen. 1 p. 225 ff.) den Mühe gegeben, den Römischen Text in das Griechische zurückzuübersetzen.

2) Hephæst. pag. 421 mit den Schol., vgl. p. 79, wo zugleich bemerkt wird, dass der Gebrauch dieses Metrums bei Alkaios die Entdeckung desselben durch Sappho zweifelhaft mache. Vgl. Apollon. de synt. p. 92 Bekker. Seidler im Rhein. Mus. 1829 pag. 313 f. Bergk p. 227.

3) Menandr. de encom. pag. 48 ed. Heeren.

4) Pansan. 7, 20, 4.

5) Matthiae zu den Homer. Hymn. p. 59 ff.

6) Athen. 10 p. 423 C. Vergl.

Lukian Charont. 1, D. D. 24. Winckelmann Monumenti ined. P. 1 c. 16 nr. 2.

7) Menandr. de encom. pag. 48 Heeren. Der kleine Homerische Hymnus auf Hephästos (Nr. XX) ist blos ein rhapsodisches Proömion zu einem längern epischen Vortrage.

8) Etym. Gud. p. 278, 17 v. ἱεσ-ρος. Plut. Er. 20 p. 765 F. Eustath. Il. γ', 421 p. 317, 1 Lips. Vergl. Welcker pag. 49 Bergk de Sophocl. fr. p. 10 f. Das Bruchstück (Nr. XXIV) ist im Alkäischen Versmaass; Gaisford zu Hephæst. p. 357. Porson Tracts p. CIII.

9) Später hat Nonnos (51, 110 ff.) diesen schönen Mythos wieder erneuert.

10) Apollon. Dysc. p. 584 Bekker. Das Versmaass war vermuthlich Sapphisch; Hermann zu Gregor. Corinth. p. 886 bei Schäfer. Welcker p. 22 hält es für Alkäischen.

Besinge uns die veilchengeschmückte,
wahrscheinlich auf Aphrodite gehend, der die Veilchen heilig waren¹⁾). Aus einem Hymnus auf Athene scheinen die Worte zu sein, in welchen von der Versetzung der Athene Itonia aus dem Thessalischen Arne nach dem Böotischen Koroneia,

Dort an Koraios' blühende Ufer,
die Rede ist²⁾). Arnäische Böötier hatten aber, mit Achäern verbündet, vermuthlich den Kultus dieser Göttin nach Lesbos verpflanzt, wo viele Münzen an denselben erinnern³⁾). Endlich glauben wir auch noch ein choriambisches Bruchstück zu den Hymnen rechnen zu dürfen, worin von einer Sache gesprochen wird, welche keiner der Olympischen Götter ohne seinen Willen lösen könne⁴⁾). Man hat diese Notiz auf die Fesselung der Hero durch Hephästos bezogen und angenommen, sie stamme aus dem Hymnus auf diesen Gott⁵⁾). Wahrscheinlicher ist es jedoch, dass jene unauflöselichen Bande gemeint sind, in welche Hephästos den Ares und die Aphrodite verstrickte, und die kein anderer Gott entfernen konnte, als gerade der, welcher sie gemacht hatte⁶⁾). An den Felsen, welcher schwebend über Tantalos' Haupte stets herabzustürzen drohete, ist wohl desshalb nicht zu denken, weil eine so grosse Sicherheit, womit der Stein über Tantalos' Haupte befestigt sein soll, eher ein Gefühl von Sorglosigkeit als von beständiger Furcht hervorbringt. Sonst sprach Alkäos auch von diesem drohenden Felsen⁷⁾).

1) Solon, fr. xß', 4 p. 101 Bach. Pind. fr. p. 115 pag. 628. Hymn. Homer. 5, 176. 6, 18. Welcker p. 49.

2) Stra. 9 pag. 411 C = 651 A. Der Fluss in Thessalien sowohl als in Böotien hiess eigentlich Ruarios; Alkäos nannte ihn aber Koraios, vermuthlich aus Unkunde, da er auch die Stadt Onchestos fälschlich an den Helikon verlegte (Stra. pag. 412 D = 655 A), was wenigstens beweist, dass er die Geographie Böotiens nicht genau kannte. Uebrigens war das Lied in Alkäischen

Strophen gedichtet, wie der obige Schlussvers beweist. Fragm. LIV. LV. Seidler im Rhein. Mus. 1829 p. 221. Welcker p. 56 ff.

3) Eckhel Doctr. num. P. 1 Vol. 2 p. 302. Rasche 5, 1 p. 625. Mionnet 5 p. 58 f.

4) Apollon. Alex. de pron. pag. 358 Bekker, fr. LXXI p. 56.

5) Welcker p. 55.

6) Hom. Od. 8, 273. 298. 540. 560.

7) Schol. Pind. Ol. α', 97 pag. 57. Welcker p. 51 f. Osann p. 62 ff

7. Damit man aber nicht glaube, als seien im ersten Buche die sämtlichen Hymnen des Alkaios zusammengestellt gewesen, bemerken wir, dass auch choriambische Bruchstücke aus demselben angeführt werden, welche patriotischen und vielleicht auch erotischen Inhalts sind¹⁾. Daraus geht nun hervor, dass die Abtheilung der einzelnen Bücher weder nach dem gleichartigen oder ähnlichen Inhalte, noch nach den gleichartigen Versmaassen, wie bei Sappho, noch nach der mehrzeiligen Strophenform und der beständigen Wiederkehr desselben Verses veranstaltet worden war. Vielleicht ist Horaz auch darin seinem Vorbilde gefolgt, dass er ohne Rücksicht auf Versmaass und Inhalt die einzelnen Gedichte mehr nach zufälligen Umständen an einander reihete, so dass wir von ihm rückwärts auf Alkaios schliessen können. Dabei geschah es aber ganz im Sinne des Alterthums, wenn man die gewiss nicht sehr zahlreichen, in verschiedener Strophenform gedichteten, Hymnen an die Spitze der ganzen Sammlung stellte. Die Anführungen der Alten aus dem zweiten Buche lassen keinen Schluss auf Form oder Inhalt zu²⁾. Ein Vers aus einer Sapphischen Strophe:

Möchte Zeus uns unsren Beschluss vollbringen!

wird aus dem dritten Buche citirt³⁾, und scheint aus einem Kriegsliede zu stammen. Aus dem vierten kennen wir nur zwei Worte⁴⁾; das siebente wird auch nur einmal angeführt⁵⁾, und das neunte erscheint in zwei Citaten. Erstens⁶⁾:

Und Nichts entstünde wohl aus Etwas.

Und wiederum⁷⁾:

Sanftwehender Hauch der milden Frühlingsluft.

Wenn dieser letzte Vers an eine Frühlingsode erinnert,

1) Apollon. Alex. de pron. pag. 587 B. 593 A. fr. LXXIX. u. LXXXI.

2) Apollon. de pron. p. 588 B. Pollux 4, 169. 10, 113 fr. LXXX. XCVI.

3) Apollon. Dysc. de pron. pag. 484 B Bekker. fr. XV p. 22.

4) Ἀρπύειαν πεδάρορον, Apollon. p. 583 C. fr. LXXVIII.

5) Apollon. p. 563. fr. p. 57.

6) Etym. M. pag. 639, 51 fr. LXXXIX p. 62.

7) Schol. Ven. ad Il. 9, 478, dazu auch Eustath. T. 2 p. 199, 1 Lips. Cramer's Anecd. Gr. T. 1 p. 93, 15.

welche Horaz in mehrern ähnlichen Liedern nachgeahmt haben kann, so beweisen die choriambischen Rhythmen eines andern Bruchstücks aus dem zehnten Buche, dass hier Weinlieder vorkamen¹⁾:

Es entfliehet des Weins Neig' im Erguss Teischer Festpokal'.

Vielleicht stand dieser Vers in dem Liede, welches Horaz im achtzehnten Gedichte des ersten Buchs auf Römische Scenen übergetragen hat, und wovon der erste Vers eine fast wörtliche Uebersetzung ist²⁾:

Kein fruchttragend Gewächs pflanze mit mehr Fleiss als den Rebenstock.

In denselben choriambischen Rhythmen waren mehrere Alkäische Trinklieder gedichtet, unter andern eins, welches anfang³⁾:

Netzt die Lunge mit Wein, denn es erhebt roth sich das Hundgestirn;

Drückend glüheth die Jahreszeit, und es lechzt Alles vor Hitz' und Durst.

8. Dieses ist Alles, was sich über die Anordnung und den Inhalt der einzelnen Bücher der Alkäischen Lieder sagen lässt. Es bleibt uns jetzt noch übrig, die Masse der vorhandenen Bruchstücke nach der dreifachen Abtheilung der patriotischen Kriegslieder, der symposischen Oden, besonders der Skolien, und der erotischen Gedichte zu betrachten; denn die Epigramme des Alkaios, welche Meleagros in seinen Kranz aufnahm⁴⁾, sind in den spätern Blumenlesen durch andre verdrängt worden, welche freilich auch den Namen des Mytilenäers vor der Stirn tragen⁵⁾.

1) Athen. II p. 481 A. fr. XXXV p. 56. Es ist der Kottabos gemeint; oben B. 2, 1 p. 270.

2) Athen. 10 p. 450 C. fr. XXX p. 51. Goeller *Μεταφράσεις* p. 61.

3) Athen. 10 p. 450 B. Schol. zu Hesiod. *Έργα* 584 p. 282 Gaisf. Plut. *Sympos.* 7, 1, 1 pag. 698 A. Gell. 17, 11. Diese Verse sind oft citirt worden; s. Matthiä pag. 28 ff. Seidler p. 217. Bergk p. 219 f. Weber's *Eleg. Dichter*

pag. 591. Uebrigens dichteten die Hellenen ihre Skolien und erotischen Lieder gern in diesen lebendigen Rhythmen (s. oben p. 72. 120 Note 5. Athen. 15 p. 695 B. D. E. F. Gaisford zu Hephaest. p. 310 f.), deren sich schon Sappho bediente.

4) Anthol. Pal. IV, 1, 15: 'Αλκαίου τα λαλῆδρον ἐν ὑμνοπόλοις δάκρυδον.

5) Anthol. Pal. VI, 187. VII, 429. 546. Andre sind von dem

Die Hauptgattung dieses Dichters, welcher in den Geist der Ilias eingehen und den Muth der Homerischen Helden hauchen konnte, bildeten die sogenannten Aufruhrlieder, welche von der Nachwelt als treuer Abdruck der damaligen politischen Stürme sowohl als auch der geistigen Individualität des Alkaios betrachtet wurden. Während er in seinen Hymnen mit epischer Objektivität die Göttersagen behandeln konnte, zeigte sich dagegen in seinen übrigen Gedichten die reinste Subjektivität¹⁾, die ihn von der Homerischen Epik wiederum bedeutend entfernt. Hier ergoss er die Empfindungen, welche sein Innerstes bewegten, ohne Rückhalt in die Form der Aeolischen Strophen aus, und sang aus voller freier Brust von Sturm und Schiffbruch, von Verbannung und Kriegstumult, von Hass und Verfolgung²⁾. Das Liebste war ihm Waffenschmuck und der drohende Helmbusch³⁾, das Höchste Tapferkeit und Männerwürde. Er sprach zuerst den Gedanken aus, welchen nachher Themistokles mit Glück ausführte und der öfters von den Hellenen erneuert worden ist, nämlich dass nicht Steine, noch Holz, noch die Kunst der Zimmerer die Städte bildeten, sondern dass überall wo Männer lebten, die sich selbst zu sichern wüssten, auch Mauern und Städte wären⁴⁾; denn Männer sind der Stadt sicherste Kriegsschutzwehr⁵⁾, nicht schön verzierte Waffen, welche an und für sich keine Kraft haben, wofern sie nicht von tapferen Kriegern geführt werden⁶⁾. Gegen Uebermuth und stolze Anmaassung besonders der damaligen Emporkömmlinge in seiner Vaterstadt erklärte er sich beständig als eifrigsten Gegner. Einen von

Messenier Alkaios, und noch andre von einem dritten Dichter desselben Namens.

1) Synesios de insomn. p. 456. Schol. zu Horat. Serm. 2, 1, 50. In dieser Rücksicht wird er dort mit Archilochos zusammengestellt.

2) S. oben p. 584 Note 2.

3) Oben p. 585 Note 1. Strab. 14 pag. 661 B = 976 B: λόφον τῆς αἰῶνς Καρυόν. Vgl. Eustath. zu II. β', 867 p. 297 fin. Lips. fr. X.

4) Aristid. or. T. 2 pag. 275.

Vgl. mit T. 1 p. 821. 791 Dind. fr. XI p. 20.

5) Schol. Aeschyl. Pers. 547, vgl. mit Schol. Soph. Oed. Tyr. 56. fr. XII: ἄνδρες γὰρ πόλεως κύριος Ἀρχῆος. Ein Asklepiadeischer Vers, wie Maecenas atavis edite regibus. Suidas v. Ἀρχῆος p. 554 E. Valckenaer Diatr. p. 217. Bergk p. 218 f.

6) Schol. zu Aeschyl. Sept. ctr. Theb. 200.

diesen, vielleicht den Myrsilos, redete er in Aeolischem Versmaasse so an¹⁾:

*O grossmächtiger Mann, der du rasest in Uebermuth,
Um noch kehrest du die Stadt, die erschüttert sich neigt
zum Sturz!*

Die Umsicht und ängstliche Behutsamkeit, womit damals die einzelnen Parteimänner auftreten und handeln mussten, vergleicht der Dichter sehr passend mit der Lage und Haltung des immer hoch an der Oberfläche des Wassers schwimmenden Meerwolves, welchen Aristophanes unter allen Fischen den klügsten nannte²⁾. Zur Aufmunterung seiner eignen Partei liess er es nicht an mutheinflössenden Worten fehlen, indem er unter andern sagte, dass ihr Ruhm nach dem Willen der schützenden Götter unvergänglich fortblühen werde³⁾. Da Alkäos an den Bewegungen der damaligen unruhigen Zeit einen sehr thätigen Antheil nahm, und in immer neuen Liedern die Hauptinteressen derselben darstellte, aufregend und anfeuernd zu Krieg und Schlacht, wie Tyrtäos und die Argivische Heldenjungfrau Telesilla⁴⁾, so galt er als die vorzüglichste historische Quelle, aus der noch spätere Grammatiker ihre Notizen schöpften, z.B. die Kenntniss eines sonst nicht erwähnten Krieges der Archäanaktiden, der Gründer von Sigeion, gegen die Erythräer, worin jenen im Traume Apollo mit einem Tamariskenzweige erschienen sein soll⁵⁾.

9. Auch in den Weinliedern berührte Alkäos häufig patriotische Gegenstände. So stand der Ausfall auf Pittakos, als diesen das gesammte Volk zum Tyrannen gewählt hatte, in einem Skolion⁶⁾, einer Dichtart, die ursprüng-

1) Aristoph. Vesp. 1227 f. mit dem Schol. p. 910 Dind. Dobraci collatio Aristoph. Vesp. p. 96. Schol. Rav. zu Aristoph. Thesm. 162 Bekker. Vgl. Seidler p. 514 f. Ueber das Aeolische Versmaass s. Gaisford zu Heph. p. 275. Hermann Doctr. Metr. p. 565.

2) Athen. 7 p. 511 A. fr. LXI p. 52. Ueber diesen λόβραξ s. die Schol. zu Arist. Eq. 560 p. 546 Dind. Jacob's zu Aelian. N.A. 1, 30.

3) Apoll. Alex. de pron. p. 58 B Bekker. fr. LXXIX p. 58.

4) Maxim. Tyr. Diss. XXXVII, 5 p. 209 ed. Reiske. Vgl. oben p. 418. B. 2, 1 p. 217 ff.

5) Schol. Nicandr. Ther. 615 Meineke Quaest. scen. II p. 55 Welcker p. 60.

6) Aristot. Polit. 5, 9, 5 p. 124 Schn. fr. V p. 13: ἐν τινὶ τῶν αὐτῶν μελῶν.

lich von Aeoliern ausgehend¹⁾, schon früh ein Gemeingut aller Hellenen wurde, und unter Doriern, Ionern und Attikern eine gemeinschaftliche Pflege fand. Aristophanes stellt die Skolien des Alkaios mit denen des Anakreon zusammen²⁾, und wir werden weiter unten sehen, welche Dichter ausserdem noch in dieser Gattung sich auszeichneten, die auch der Form nach zu der Aeolischen Lyrik gehört. Ein beliebter Gegenstand der Skolien war das Lob der Tugend und Tapferkeit, welches man an Helden der Vorzeit sowohl als an Ereignisse der Gegenwart knüpfte. Von jener Art ist das Lied auf den Telamonier Ajas, wovon noch zwei Variationen vorhanden sind³⁾, und das ursprünglich von Alkaios ausging⁴⁾:

*Des Kroniden, des Weltherrschers Geschlechts, Ajas,
den preiswürdigsten nach Achill.*

Uebrigens behandelten die Skolien, welche in der Regel nur aus einzelnen zwei-, drei- oder vierzeiligen Aeolischen Strophen bestanden, auch noch eine Fülle von andern Gegenständen, die sich nicht leicht auf bestimmte Klassen zurückführen lassen. Die Form ist hier noch das sicherste Kennzeichen nach Anleitung der vortrefflichen Sammlung bei

1) Terpandros gilt als Erfinder nach Pindaros, oben pag. 563 Note 4.

2) Arist. ἐν Διαταλέσει bei Ath. 13 p. 694 A.

3) Bei Athen. 13 p. 695 C. Igen's Skol. p. 76. 79. Dass es ein allbekanntes Lied war, bezeugen die Komiker Theopompos (bei Athen. 1 p. 25 D.) und Antiphanes (bei Ath. 11 p. 503 D.).

4) Haephaest. p. 61 Gaisf. Choerobosc. in Bekker's Anecd. Gr. 3 p. 1185. Seidler p. 217. Welcker p. 50, welcher diesen choriambischen Vers mit einem andern Bruchstücke (XLIX, bei Eustath. zu Dionys. Perieg. 506) in Verbindung bringt, worin von Achilleus als Beherrscher der Skythen, der mit Ajas in engem Vercin steht, die Rede

ist. Doch trifft das Versmaass nicht zu. Uebrigens floss jener Vers auf Ajas aus einer Nachahmung der Ilias β', 768 f. Was die Verehrung des Achilleus als Heros in Skythien anlangt, so ist Alkaios, welcher auch im Hymnus auf Apollo eine genaue Bekanntschaft mit den Mythen des Hyperboreerlandes zeigte, einer der ältesten Zeugen dieses Kultus, der durch die beiden Milesischen Kolonien Istros und Olbia sich besonders auf den geweihten Inseln Leuke u. Borysthenis am Ausflusse der Donau und des Borysthenes festsetzte. S. Köhler in d. Mémoire sur les isles et la course consacrées à Achille dans le Pont Euxin, im 10ten Bande der Mémoires de l'Acad. de St. Peterbourg, 1827. Vgl. Welcker p. 57 f. oben p. 48 ff.

Athenäos 1). Darnach gehört das Bruchstück hierher, worin Alkäos eines berühmten aristokratischen Spruches des Aristodemos aus Sparta erwähnt 2):

*Wie vor Zeiten, so sagt man, Aristodemos
Nicht unschickliche Worte in Sparta aussprach:
Geld ist der Mann; denn Arme
Sind nimmer geehrt noch biedrer Sinnesart.*

Dem Gedanken nach ist hiermit ein andres Bruchstück verwandt, welches jedoch in einem verschiedenen Versmaasse gedichtet erscheint 3):

*Mangel ist lästig, ein hartes unleidliches Uebel, welches
grosse
Völker bezwinget, verschwistert mit Dürftigkeit.*

10. Die eigentlichen Trinklieder, welche neben der erotischen Gattung dem Römischen Nachahmer mehr zusagten, als die, welche den glühendsten Tyrannenhass zu ihrem stehenden Thema hatten, brachten den Alkäos in den Augen der spätern Grammatiker unter die Zahl derjenigen alten Dichter, die sich als Trinklustige ausgezeichnet. In dieser Ansicht hat Athenäos eine Reihe von Stellen aus ihm beigebracht, um zu beweisen, dass er im Winter, Sommer und Frühling, d. h. zu allen Jahreszeiten, in Leid und Freude, überhaupt in allen Lebensverhältnissen das Trinken empfohlen, folglich diese Sitte selbst geübt und, wie Aristophanes und andre begeisterte Sänger, im Rausche gedichtet habe 4). In der kalten Jahreszeit singt er nämlich 5):

*Zeus sendet Regen; heftige Kälte weht
Vom Himmel; Frost hemmt eilender Bäche Lauf.*

1) Lib. 13 p. 694. 695. 696. Vgl. Hermann Doctr. Metr. p. 693.

2) Schol. Pind. Isth. β', 17 p. 526 B. Diog. La. 1, 51. Suid. v. *ζεῖνατα, ζεῖνατ' ἀνρίε* p. 5929 C. fr. L p. 47. Weber's Eleg. Dichter p. 560. Bergk p. 227. Zu den Skolien zählt Welcker auch noch das fr. bei Athen. 5 p. 85 E. u. 11 p. 640 D. Nr. LIX und LX p. 51 f. Matthiae.

3) Stobä. Florileg. 96, 17 pag. 258 Gaisf. f. LXV. Es ist ein Asynartet, wie bei Archilochos (fr. 82

u. 84 ed. Liebel) und Horatius (Od. 1, 4), bestehend aus einem daktylischen Tetrameter und einem Ithyphallicus. Der zweite Vers ist wiederum ein daktylischer Tetrameter. Vgl. Welcker p. 27. Bergk p. 229.

4) Athen. 10 p. 450 A ff. aus dem Pontiker Chamaeleon.

5) Fragm. XXVII, nachgeahmt von Horat. 1, 9. Hermann Doctr. Metr. pag. 688. Grotefend bei Schweigh. zu Athen. T. 5 p. 406. Porson Advers. p. 118 (105).

.

*Vertreib die Kälte, zündend des Heerdes Gluth,
 Freigebig misch' auch köstlichen Rebensaft,
 Den süssen; aber kränz' die Schläfe
 Mit der erwärmenden Winterbinde.*

Als noch nothwendiger schildert er das Trinken in der Hitze des Hochsommers¹⁾, und vom Frühlinge sagt er²⁾:

Jetzo fühl' ich des Lenzes, des blumigen, wonnige Nähe;
 und bald darauf:

*Mischet schleunig den Saft der honiggewürzten Trauben
 Im Becher*

Aber bei widrigen Ereignissen rath er seinen Freuden³⁾:

*Nicht darf der Geist sich beugen dem Ungemach;
 Denn wir gewinnen nichts durch die Traurigkeit,
 O Bakchis! Drum der Mittel bestes
 Bleibet, zum Rausche den Wein zu holen.*

Desgleichen auch an Freudentagen⁴⁾:

*Jetzt muss man zechen! ja, um die Wette lasst
 Uns trinken, denn es endete Myrsilos!*

Daher erkennt er auch die Rebe für das edelste Gewächs, welches man nicht sorgfältig genug pflegen könne⁵⁾. Zum Genusse des Weins ist ihm jede Tageszeit willkommen, und er hält es für kleinemüthig, nur die Abendzeit darauf zu verwenden⁶⁾:

*Lasst uns trinken, wozu harren des Lichts? Kurz ist
 die Tageszeit.*

*Auf, o Knabe, und bring' grosse Pokal', welche die
 Kunst geziert.*

*Denn schmerzstillenden Wein schenkte der Sohn Zeus'
 und der Semela*

1) Oben p. 392 Note 3.
 2) Fragm. XXVIII b. Es ist ein Arolischer Pentameter, Heph. p. 41. Welcker p. 27.

3) Fragm. XXIX, eine Alkäische Strophe.

4) Fragm. IV. Valckenaer zu Herod. 8, 109. Hermann Doctr. Metr. p. 688 f. Gaisford zu Hephaest. p. 336. Welcker p. 45.

5) Oben p. 392 Note 2.
 6) Vgl. Athen. 11 p. 481 A. fr. XXXI. Mehlhorn Anthol. Lyr. p. 101. Welcker hat (p. 54) mit diesen Versen ein andres Bruchstück verbunden (Plut. Sympos. 5, 1 3 p. 647 E. Athen. 13 p. 687 E), worin von duftenden Salben die Rede ist, mit welchen sich die Triuklustigen Kopf und Brust einzureiben pflegten.

*Allen Sterblichen. Drum mischend den Trank, spende
mir Eins und Zwei*

*Mehr noch, dass aus dem Kopf treibe den Rausch einer
den anderen*

Freudenkelch.

11. An solchen poetischen Spielen, wie Quintilianus sie nennt, war die Liedersammlung des Alkaios sehr reich; und sie sind es hauptsächlich, welche Horatius nachgebildet hat. Die Hellenische Sitte, sich bei Trinkgelagen die Brust mit starkduftenden Blumengewinden zu behängen, kommt noch in dem Anfange einer Sapphischen Strophe vor, die Alkaios gleich seinem Römischen Nacheiferer auch zur Darstellung der leichtern Gattung der Poesie gebrauchte¹⁾:

Aber häng' dir Kränze um Brust und Nacken,

Flechtend frisch schönduftende Frühlingsblumen.

Sonst schienen ihm die daktylischen Rhythmen dazu besser geeignet zu sein, wie ein Bruchstück beweist, worin die verschiedenen Wirkungen des Weins geschildert werden²⁾:

Einigen mundet so süß als der Honig er,

Saurer hingegen als Essig den Andern.

Aus einer Alkäischen Strophe stammt unstreitig der iambi- sche Vers³⁾:

Durchsichtig macht der Wein den Menschen;

und wir sahen schon oben, dass dieses eine beliebte Form der Lesbischen Weinlieder war, in denen bei einer leidenschaftlichen Stimmung doch eine einfache und wahre Ausdrucksweise zu erkennen ist. Die heitre Freudigkeit des Lebens, welche hier den Aeolischen Charakter bezeichnet, findet sich in ähnlichen Grundzügen zwar auch in den ächten Anacreontischen Liedern wieder; aber hier ist es mehr Spiel der Phantasie ohne jene seelenvolle Tiefe des Gefühls, wodurch sich alles Aeolische in der Poesie auszeichnet. Vergleichen wir überhaupt die Lesbische Weichlichkeit mit der Ionischen Ueppigkeit und Leichtfertigkeit, zu

1) Athen. 13 p. 674 D, vgl. mit Od. φ, 296 p. 260, 58 Lips. fr. p. 678 D. Pollux 6, 107. Bergk XXXIV. Bergk p. 225.
p. 221 f. Vielleicht ist Horat. Od.

4, 58 eine Nachbildung des Alkaios 5) Tzetz. ad Lycophr. 212 fr.

2) Athen 2 pag. 58 E. Eustath. p. 57.

welcher sich jene, der ethischen Strenge der Dorier ganz entfremdet, noch am meisten hinüberneigt, so werden wir gerade darin einen bedeutenden Unterschied bemerken, so weit dieser Charakter in einzelnen Zügen noch erkennbar, oder, was den Sittenzustand betrifft, in den Gesängen selbst ausgesprochen ist. Es herrscht mehr Innigkeit neben einer grössern Reizbarkeit in diesem frohlockenden Gefühle des heitern Genusses, welches sich in den bessern Naturen zu einer eigenthümlichen Tiefe der höchsten Seelengluth entflammen, und die ernste Farbe Dorischer Milde mit der Ionischen Heftigkeit und raschen Beweglichkeit vereinigen konnte.

12. Wären uns von der Fülle der Alkäischen Poesien, welche überströmten von persönlichen Neigungen und Gefühlen, und alle Bewegungen einer aufgeregten Seele in Leid und Freude, in Liebe und Hass ohne Rückhalt darstellten, mehr als einzelne zerrissene Auszüge übrig geblieben, so würden wir in ihnen, wie in einem Spiegel, die klarsten Umrisse eines schönen Dichterlebens erblicken, welches die Dichtkunst als unentbehrliche Begleiterin und innigste Freundin betrachtete. Wenn die Hellenischen Kunst-richter¹⁾ in seinen patriotischen Gesängen die schöne Sittenlehre, die Kürze und Grossartigkeit des Ausdrucks, und die Süssigkeit gepaart mit der Gewalt der Rede, nicht minder die Fülle und Klarheit der poetischen Bilder neben jener Genauigkeit, Mässigkeit und Ruhe der Sprache lobend hervorheben, und den Lesbischen Lyriker desshalb mit Homeros vergleichen, oder ihm nahe stellen, so bewundern sie in der scherzenden Weise seiner Trink- und Liebeslieder, welche er meistens unter Waffengeklirr oder so oft er sein sturmgetriebenes Schiff am Meeresstrande in Sicherheit sah, dichtete, und darin den Sorgenlöser, die Musen, die Aphrodite und ihren steten Begleiter, den Knaben Eros, oder auch die schwarzen Augen und das schwarze Haar seines Geliebten Lykos besang²⁾, den immer heitern Sinn, der

1) Dionys. Hall. Vett. scriptt. 65. Horat. Od. 2, 15 und 4, 9. cens. II, 8. de compos. verb. 24 p. Ovid. Heroid. 13, 29 f.
572 Schaefer. Quinctil. 10, 1, 2) Horat. Od. 1, 52, 9: Libe-

sich durch die Prosa der gewöhnlichen Welt nicht verstimmen, und durch die beständigen Widerwärtigkeiten des Lebens nicht unterdrücken lässt. Selbst hier war Reichthum und Schönheit der Poesie und eine Fülle von ethischen Gedanken zu finden, wiewohl der Aeolische Geist gewöhnlich in den symposischen und erotischen Liedern sich in der Ausmalung der Reize der Sinnlichkeit und der höchsten Gluth der Leidenschaft am meisten gefiel¹⁾.

13. Der Anfang eines an einen Knaben gerichteten Liedes ist uns noch erhalten²⁾:

Wein, o traulester Knab', ist die Wahrheit auch.

Denselben Anfang hat auch das neunundzwanzigste Gedicht des Theokritos auf einen eiteln flatterhaften Knaben, welchen der Dichter durch Ermahnungen und Vorwürfe zur Beständigkeit zu bekehren strebt. Versmaass und Thema sind Aeolisch³⁾; nicht so sehr der Dialekt, welcher sich mehr zum Dorismus neigt; wenigstens ist er frei von Lesbischen Eigenthümlichkeiten. Daher hat man wohl Unrecht gethan, dieses Theokritische Gedicht, welches zugleich mit dem Alkäischen erwähnt wird⁴⁾, weil es dasselbe Sprichwort an die Spitze stellt, im Uebrigen aber von diesem sehr verschieden sein kann, für einerlei mit den Alkäischen zu halten, und anzunehmen, es sei aus Versehen oder Unwissenheit in den Nachlass des Syrakusischen Idyllendichters ge-

rum et Musas, Veneremque et illi
semper haerentem Puerum canebat,
et Lycum, nigris oculis nigroquep.
crine decorum. Auf diesen Lykos
geht vielleicht die Bemerkung des
Cicero de N. D. 1, 28: Naevus in
articulo pueri delectat Alcaeum.
Vergl. Schol. Pindar. Olymp. I, 13
pag. 234 extr. Bergk pag. 230.
Doch gab es auch noch andre Lie-
der des Alkaios auf andre schöne
Knaben, Cicero Tusc. Disp. 4, 55:
Quid denique homines doctissimi
et summi poetae de se ipsi et car-
minibus edunt et cantibus? fortis
vir in sua republica cognitus, quae
de juvenum amore scripsit Alcaeus.
Auf diese leichtere Gattung der Al-
käischen Poesie gehen die Worte
des Quintil. X, 1, 65: Sed et ludis
et in amores descendit.

1) Julian. Misopog. zu Anfange.
Sext. Empir. adv. Math. 1, 13, 298
282 Fabric. In dieser Beziehung
wird Alkaios mit Ibykos und Ana-
kreon zusammengestellt (Schol. Pind.
Isthm. β', 1 p. 525), worauf Pinda-
ros selbst im Anfange der zweiten
Isthmischen Ode hinzielen soll, in-
dem er sagt, die ältern Dichter hät-
ten aus reiner Liebe für Schönheit
Knabenhymnen gedichtet.

2) Schol. Plat. p. 51 Ruhnken.
(zu Sympos. p. 217 E) fr. XXXVII.

3) Hermann Doctr. Metr. pag.
360 ff. Αἰολικά παιδικά in dem
Arg. bei Warton. S. Riessling
p. 742. Vgl. Monfauc. Bibl. Cois-
lin. p. 474.

4) Schol. Plat. a. a. O. ἔστι δὲ
ῥοματός Ἀλκαίου ἀρχή . . . καὶ
θεόχοιτος . . .

kommen¹⁾. Obgleich das Gedicht reich an poetischen Schönheiten ist, so scheint es doch nicht aus einem wirklichen Verhältnisse und aus wahrer Empfindung hervorgegangen zu sein, was wir bei der Alkäischen Muse in allen Fällen voraussetzen müssen, sondern es gleicht eher einer Kunstübung in fremdem Vers und Dialekt, den sich die Alexandrinische Gelehrsamkeit nach Belieben aneignen konnte. Es sollte vermuthlich ein Seitenstück zu dem Alkäischen Liede sein, musste aber im Sinne der damaligen Sitten und nach der Individualität des im Leben sehr untergeordneten Syrakusischen Dichters Manches anders auffassen, was Alkaios als Haupt der Lesbischen Aristokratie und Feind der Volkspartei unmöglich so sagen konnte. Dahin gehört der Vorwurf, welcher dem Knaben wegen seiner Zuneigung zu den Vornehmern gemacht wird, wodurch der Dichter offenbar seinen Stand verräth²⁾:

*Auf grossmächtige Männer, es scheint, ist gespannt dein
Sinn.*

Doch so lange du lebst, nur den Gleichen dir stets erwählst.

Die rhythmische Form solcher Aeolischer Lieder entspricht in ihrer raschen Beweglichkeit sehr passend der aufgeregten Leidenschaft, welche sie darstellte, — ähnlich dem sechzehnsylbigen choriambischen Verse, worin Sappho ein ganzes Buch schrieb, und welchen auch Alkaios, wie wir oben sahen, in seinen Weinliedern häufig gebrauchte. Dahin gehört auch der Vers, welcher als Beispiel dieser rhythmischen Form angeführt wird³⁾:

1) Phil. Wehnert bei Jacobs ad Theocrit. p. 243 (ed. Goth. 1808) Vgl. Schäfer ad Gregor. Corinth. p. 386, besonders Fr. Thiersch Specim. edit. Sympos. Platonis, 1808 p. 23 ff. Acta Philol. Monac. T. 1 p. 209. Böckh im Mus. der Alterthumsw. 2, 2 p. 173. Heindorf zu Horat. Serm. pag. 105. Boissonade im Journal de l'Empire, 1812, 9 Apr. p. 7. Gegen diese Annahme haben sich ausser den neuern Herausgebern des Theo-

kritos besonders J. H. Voss (Heidelb. Jahrbuch. 1811 p. 287) und Hermann (zum Viger. 1843 pag. 923 ff.) erklärt; ferner Matthiae fr. p. 58 ff. und in einer besondern Prolusio de carmine Theoc. XXIX. Altenburg 1813; Reinhold de genuinis Theocriti carmin. pag. 69, Welcker a. a. O. p. 33 f.

2) Vers 19f. Welcker p. 33.

3) Hephaest. p. 60 Gaisford f. LXVIII p. 54.

*Nymphen, welche vom schildführenden Zeus, sagt man,
entsprossen sind.*

Von ähnlicher Wirkung waren die Ionischen Tetrameter, worin Alkman dichtete¹⁾, und die auch Alkaios häufig durch ganze Gedichte fortführte, jedesmal $2\frac{1}{2}$ zu einem Systeme verbindend. Der Anfang eines der letztern lautete so²⁾:

*O vor Wehmuth und vor Schmerz sinkt in Verzweiflung
mir das Herz noch!*

Doch stellte diese Form die höchste Gluth der Leidenschaft dar, während die choriambischen Verse auch zu scherzenden Frühlingsliedern von Alkaios gebraucht wurden, z. B. 3):

*Wer die Vögel dahier? Fern von der Welt Gränz',
dem Okeanos,*

*Kamen bunt an dem Hals' Enten daher, schwingend das
Flügelpaar.*

Das sogenannte enkomiastische Metrum⁴⁾ benutzte er, wie nachher Anakreon, zu ernstesten Gegenständen. Nur ein Beispiel ist uns davon bekannt⁵⁾:

*Noch, o Denomenes, liegt dem Hyrrakaios
Glänzendes Waffengeschmeid' im Myrsileion.*

14. Alkaios hat mit Sappho zuerst die für den Einzelgesang berechnete Stropheform vollkommen ausgebildet. In dieser Rücksicht sind die Aeolischen Lyriker Muster für alle Zeiten geblieben. Dürften wir annehmen, dass Hora-

1) Oben p. 23 Note 6.

2) Hephaest. p. 67, fr. LXIX. Vgl. Triclia de metr. p. 58 u. 51. Welcker p. 27. 52. Diese schöne Form ist von Horaz nur einmal nachgebildet, Od. 3, 12, wo ebenfalls, wie hier, ein liebekrankes Mädchen redend eingeführt wird: *Miserum est, neque Amori dare ludum neque dulci etc.* Die Farbe des Ganzen ist offenbar Hellenisch, und das Original vielleicht kein andres als das obige Alkäische, welches nach der Bemerkung des Hephästion (p. 120) aus Dekapodien oder Systemen von 10 Ionischen Füßen, welche jedesmal eine Strophe abschlossen, bestand, und vielleicht denselben Umfang als die Horazische Ode, welche Bentley und Böckh

(über die kritische Behandlung der Pind. Gedichte p. 15 u. 57) nach Hephästion's Auleitung *κατὰ στίχον* abgetheilt haben, wiewohl das Alkäische Lied auch *κατὰ στίχον* gelesen wurde, wogegen Hephästion eifert p. 122.

5) Schol. Arist. Av. 1410 pag. 494, 15 Dind. Hotibius Lectt. Aristoph. p. 59, fr. LIII pag. 49. Seidler p. 220. Vgl. Schol. Rav. zu Thesm. 162 bei Bekker.

4) Oben B. 2, 1 p. 574 N. 4.

5) Hephaest. pag. 90, fr. LXX. Neue zu Sappho pag. 25. Gaisford zu Heph. p. 548. Besonders ausführlich ist die Stelle behandelt von Seidler p. 222 ff. Vgl. Welcker p. 58 f.

tius in seinen Oden nur metrische Formen der Alkäischen Liedersammlung nachbildete, so würden wir schon hierdurch ein klares Bild von der Mannigfaltigkeit der von Alkaios gebrauchten Strophenverse gewinnen. Aber Alkaios war in dieser Rücksicht noch weit reicher als der Römische Dichter, bei dem sich überhaupt nur dreizehn verschiedene Formen finden, von denen gewiss nicht ohne Absicht zehn an die Spitze der ganzen Sammlung gestellt worden sind, um gleich von vorn herein durch eine so reiche Kunstübung zu überraschen¹⁾. Vorherrschend scheint die sogenannte Alkäische Strophe gewesen zu sein²⁾, so wie sie es bei Horatius, dem Römischen Alkaios, wie er sich selber gern nennt³⁾, auch ist⁴⁾. Diesem Umstande verdankt sie daher ihren Namen, nicht etwa weil Alkaios sie allein angewandt oder sie zuerst erfunden hat⁵⁾. Bei ihm kam auch häufig die Sapphische Strophe vor, von welcher es ebenfalls bezweifelt wurde, ob sie von Alkaios oder von der Dichterin herrühre⁶⁾, indem man fälschlich voraussetzte, Alkaios

1) Bis zum zehnten Gedichte ist kein Metrum wiederholt. Die Form des ersten, welches in dem sogenannten grössern Asklepiadeischen Versmaasse gedichtet ist, kehrt in der ganzen Odensammlung nur ein Paar Male wieder (1, 17 u. 4, 10). Die übrigen drei, nämlich 2, 17 (vielleicht eine von Archilochos erfundene Form, in der ein trochäischer unvollzähliger Dimeter mit einem unvollzähligen iambischen Trimeter abwechselt), dann 3, 12 (ionici a minori) und 4, 7 (Archilochisch, ein daktyl. Hexameter mit einer daktyl. Hephthemimeres abwechselnd), stehen vereinzelt da.

2) Reste davon sind bei Matthiae fr. II. XXVII. XXIX. XX. XXIV. XXV. LIV. Schwächere Spuren finden sich fr. III. IV. VII. X. XI. XV b. XXVI. XLI. LVI. LXXX. LXXXI b. LXXXIX. IC. CXV. Die längern Bruchstücke sind oben pag. 384 und auch sonst nachgebildet.

3) Hor. Epist. 1, 19, 32: *Hunc (Alcaeum) ego, non alio dictum*

prius ore, Latinis vulgavi fidicen. Epist. 2, 2, 99: *Discedo Alcaeus.* Vgl. Od. 1, 32, 3: *Age, dic Latinum, barbite; carmen, Lesbio primum modulate civili.*

4) Ein Drittel (d. h. 37) der sämtlichen Horazischen Oden (103 an der Zahl) ist Alkäische. Demnächst herrscht die Sapphische Strophe vor; dann folgen die Asklepiadeischen Versmaasse in fünf verschiedenen Formen; zuletzt das Archilochische Metrum in mehrfacher Gestalt (1, 4 u. 8; dann 4, 7) und das Alkmanische.

5) Theon Progymn. p. 22 Camer.: *ὡπερ Ἀριστοφάνειόν τι μέτρον καὶ Σαπφικόν καὶ Ἀλκαϊκόν καὶ ἄλλο ἐπ' ἄλλου λέγεται, οὐχ ὡς τούτων τῶν ποιητῶν μόνων ἢ πρῶτον ἐξευρόντων τὰ μέτρα, ἀλλ' ὅτι αὐτοῖς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐχρησάοντο.*

6) Hephaest. p. 79, 1 Gaisford. Mar. Victorin. IV p. 2610 sagt, die Sapphische Strophe sei erfunden von Alkaios, aber nach der Dichterin genannt, weil sie sich derselben öfters bediente.

und Sappho seien die Anfänger der Lesbischen Lyrik, da sie doch dieselbe vollendet haben. Die Namen der Verse sind überhaupt grösstentheils Alexandrinischen Ursprungs; und es kam dabei nicht so sehr darauf an, dieselben von den Erfindern herzunehmen, die auch in den meisten Fällen gar nicht mehr auszumitteln waren, als vielmehr nach der chronologischen Folge der noch vorhandenen lyrischen Dichter zu bestimmen, bei wem diese oder jene Form zuerst am häufigsten vorkam. So kamen z. B. bei Alkaios auch Asklepiadäische Verse vor, die ihrem choriambischen Baue nach der Aeolischen Lyrik angehören¹⁾, aber gewiss nach einem spätern Dichter Asklepiades benannt worden sind, weil ein solcher sich ihrer vorzugsweise bediente²⁾; denn von einem ältern Lyriker dieses Namens ist nichts bekannt. Scheint doch Horatius von Alkaios die Vorstellung zu haben, als sei von ihm zuerst das Barbiton gespielt worden, dessen Erfindung Pindaros selbst dem Terpandros beilegt³⁾. Uebrigens hat man auch die einzelnen Verse der Alkäischen Strophe Alkäischen genannt, den ersten, den elfsyllbigen⁴⁾, den dritten und vierten, den übergewöhnlichen iambischen Dimeter und den zehnsyllbigen logaödischen⁵⁾. Ferner heisst der logaödische zwölfsyllbige Vers der Sapphischen Strophe, von der die Fragmentsammlung noch manche Probe darbietet⁶⁾, ebenfalls Alkäischen⁷⁾, und es kamen nach Archilochos' Vorgänge noch viele andre metrische Zusammenstellungen bei ihm vor, wovon die Spuren jetzt fast verwischt sind.

15. Beachtenswerth ist die Aeussereung des Horatius, dass Alkaios und Sappho Verse von Archilochos unverändert aufgenommen, aber in neue Verbindung unter einander

1) Oben p. 157 f.

2) Atil. Fortunat. p. 2700 sagt von der einen Art: *ante Asclepiadem eo usi sunt Alcaeus et Sappho.*

3) Hor. Od. 1, 52. 5. Oben p. 566 Note 2.

4) Hephaest. p. 79, 18 u. dazu Gaisford p. 556 f. Diomedes p. 510.

5) Diomed. p. 510. Servius p. 1818. Mar. Victorin. pag. 2591.

Hephaest. p. 45, 7 u. dazu Gaisf. p. 273 f. Mar. Victorin. p. 2560. Diomed. p. 510. Serv. p. 1825. Tricha p. 19.

6) Fragm. XV B. XXII. XXXIII. LXXXVI. Mauches andre bleibt ungewiss. Strophisch waren übrigens auch die Alkäischen Skolien, fr. I. LIX. LX.

7) Hephaest. p. 80, 14.

gebracht haben 1); — eine Aeusserung, wodurch die Vorstellung von der Mannigfaltigkeit der Aeolischen Strophenformen noch bedeutend erweitert wird. Denn dass hier nicht an die iambischen Verse, nach denen die Poesie des Archilochos vorzugsweise bezeichnet wird, ausschliesslich zu denken sei, beweist die Betrachtung der vielen andern metrischen Formen (trochäischen, daktylischen, anapästischen, choriambischen, asynartetischen), worin sich der Parische Dichter als der vorzüglichste Künstler seiner Zeit auszeichnete 2), und die Vergleichung derselben mit den bei den Lesbischen Dichtern und Horatius vorkommenden. Der Hauptunterschied zwischen der ältern Parischen und der etwas jüngern Lesbischen Lyrik mochte wohl die Strophenform sein, wozu die letztere die Erfindungen der erstern verwandte, während diese ihre epodischen Kompositionen gleich der iambischen und elegischen Poesie bloss rhythmisch gestaltete, ohne das vollkommene Melos anzuwenden, welches der Aeolischen Strophe wesentlich ist, und worin gerade die höchste Blüthe der Lesbischen Lyrik besteht. Wo aber das Melos den Rhythmus beherrscht, wie uns von dem Vortrage der Alkäischen und Sapphischen Strophen versichert wird, da kann füglich nur der Einzelgesang, nicht eine gemeinsame Masse vereinter Stimmen, welches die Harmonie in den Dorischen Chorgesängen bildet, mit Erfolg ausgebildet werden. Diese Eigenthümlichkeit der Lesbischen Dichtungsweise hat dann auch die Metrik bestimmt und darin wichtige Neuerungen veranlasst. Der ganz individuelle Vortrag erfordert durchaus die Form der Ode, d. h. eines sangbaren Liedes, und kann sich nur in dem einfachen Baue von gleichmässigen Strophen oder Perioden, begränzt durch kleine epodische Verse, bewegen, wozu noch die Vorsetzung der Basen kam, um den Schritt des Rhythmus gleich von vorn herein zu regeln, und dessen Charakter zu bestimmen. Dieser Fortschritt der metrischen

1) Hor. Epist. 1, 17, 27f: *Temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho, Temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar.* Vergl. dazu Bentley, Neue (Sappho p. 17) und Weicker p. 24 ff.

2) Die grossen Verdienste dieses Lyrikers um die Rhympöie sind oben (B. 2, 1 p. 504—514) ausführlich geschildert worden. Wir können uns daher hier u. im Folgenden ohne weiteres darauf beziehen.

Kunst erforderte auch eine Abänderung der frühern Tonweisen, deren Dorischen Ernst man durch einen Zusatz Asiatischer Harmonie zu mildern suchte. Die Stimme des Gesanges, sowie die Blüthe der Lesbischen Kunst überhaupt, theilt sich bei diesem ganz individuellen Vortrage, naturgemäss in eine männliche und eine weibliche, und die Alkäische und Sapphische Odengestaltung bietet uns die beiden Hauptgattungen dar, in welche das strophische Gedicht sich seinem inneren Wesen nach spaltet¹⁾. Eine solche individuelle Spaltung konnte sich aber im Chorgesange nicht durchbilden, wo das gemeinsame Gefühl der Masse vorherrscht und sich in der würdevollen Ruhe des Ausdrucks kund giebt.

16. Will man in der ältern bloss rhythmischen Lyrik einen ähnlichen Unterschied machen, so liesse sich dieser noch am leichtesten aus dem rüstigen männlichen Wesen der Iamben und aus der weichen Zartheit der Elegie entwickeln, welche bis auf die Blüthezeit der Lesbischen Lyrik freilich dem recitierten Epos am nächsten stand und selbst noch lange Epos benannt wurde²⁾, aber um diese Pe-

1) Spuren dieses Verses fand man schon bei Archil., u. nannte deshalb diesen Erfinder; L i e b e l p. 26 ff. Eine Charakteristik desselben hat Böckh versucht de Metr. Pind. p. 73 f. 190 ff. Vgl. Fr. Schlegel's Werke 5 p. 296. Ueber die Messung des Alkäischen Hendekasyllaben und der beiden Verse, welche mit jenen (2) zusammen die Alkäische dreigliedrige vierzeilige Strophe bilden, sind die Meinungen verschieden. Hephästion nennt den ersten einen katalektischen ionischen (a majori) Trimeter und lässt ihn zusammengesetzt sein aus einer iambischen Dipodie, einem Ioniker (a majori) oder zweiten Pöon, einem Trochäus und einer unbestimmten Sylbe $\bar{v} - v - \} \bar{v} - vv - v \} \bar{v}$. Der Vers hat offenbar einen iamb. Charakter, u. sein Rhythmus scheint im $2/4$ Takt zusein. Die Hauptcäsur ist immer nach der fünften Sylbe, und wird nur ausnahmsweise von Horatius (1, 16, 22. 1, 57, 44. 2, 5, 22 u. s. w.) nach Alkaios' Vorgange verletzt. Logaödisch hinge-

gen ist die vierzeilige Sapphische Strophe, deren Gang ungemein feierlich und wohlklingend ist. Der Römische Lyriker hat 29 Oden darin gedichtet. Bei Sappho hat der Vers eine sehr veränderliche Cäsur nach der dritten oder vierten Sylbe, wodurch er sanft und weich wird, und sich wohl eignet zum Ausdrucke erotischer Leidenschaft. Die genaue Beobachtung der Cäsur nach der fünften Sylbe bei Horatius und gewiss auch bei Alkaios scheint den Zweck zu haben, durch den raschen Aufzug nach derselben den Vers kräftiger und fähiger für die Darstellung erhabener Gedanken zu machen. Der dritte Vers steht mit dem kleinen Adonischen Schlussverse in einer engeren Verbindung als die beiden vorhergehenden mit einander oder mit dem dritten; denn diese gehen niemals durch Wortbrechungen in einander über, was hingegen bei dem dritten Verse u. dem Adoniker zuweilen der Fall ist.

2) Oben B. 2, 1 p. 153 Note f.

riode die Ausstattung des weiblichen Melos zu Hülfe nahm 1). Sie schloss sich an die nomische Aulodik an und ward gleich der Lesbischen Lyrik, welche um des Gefälligen willen sich in kleine Maasse zersplitterte und so eine polymetrische Gestalt annahm, immer mehr in den besondern Kreis der individuellen Beschränktheit gezogen. Jene doppelte Richtung der rhythmischen Rede ward aber in den strophischen Versarten der Lesbischen Lyrik zuerst zur Schönheit des Melos gesteigert, indem sich das Alkäische Maass durch sein rasches Emporstreben und die rüstige Kraft seines beflügelten Ganges dem Charakter der Iamben 2) am nächsten anschliesst, das Sapphische aber, wenn auch nicht in seinen Bestandtheilen, doch in der Weichheit und Feierlichkeit des Ausdrucks und in dessen Wirkung auf das Gemüth sich dem Grundtone und dem Wesen der Elegie 3) nähert. Für die Idee des männlichen und weiblichen Melos giebt es wenigstens keine entsprechendere Anschauung, als diese beiden Versmaasse, welche in dieser besondern Weise und bestimmten Art als vollendete Urbilder des Schönen zu betrachten sind. Auch der Begriff der Strophe entspricht der Natur des melischen Gedichts; denn die Strophe ist selbst nichts anders als der einmalige volle Erguss der Stimme des Gesanges, der sich, mehrmals zurückkehrend, öfter in der gleichen Weise und Stimmung des Gefühls wiederholt 4). Ein bloss rhythmisches Gedicht, wie die iambischen und daktylischen Kompositionen der ältern Ionischen Lyrik, entbehrt dieses vollkommenen Melos und folglich auch der höhern lyrischen Schönheit. Die melodische Gliederung der Aeolischen Strophe konnte aber, da sie für den Einzelgesang und für gesellschaftliche Verhältnisse berechnet war, nicht jenen grossartigen Bau der Dorischen Lyrik haben, die der Oeffentlichkeit angehörte und das Gefühl der Masse in ihrer chorischen Darstellung aussprach. Vielmehr war sie nur von geringem Umfange, ohne mannigfaltige Wandlung des Rhythmus und Versmaas-

1) Oben B. 2. 1 p. 171 ff.

4) Fr. Schlegel's Werke 3

2) Oben B. 2. 1 p. 204 ff.

p. 207.

3) Oben B. 2. 1. pag. 124 ff.

152 f. vgl. p. 113.

ses, höchstens dreigliederig in vier Zeilen, und mit nicht sehr häufig vorkommenden epodischen Versen 1). Zugleich musste sie aber da, wo der höchste Ausdruck begeisterter Leidenschaft und schöner Gefühle vorherrschte, in ihrer Art auch voller und kunstreicher erscheinen als in dem leichten Volksgesange und einfachen Trinkliede. Obgleich aber die Anordnung leicht und gefällig sich abrundet, so sind doch die wenigen Glieder und rhythmischen Zeilen an sich gross und volltönend.

17. Unter den monostrophischen Gedichten, in denen die stete Wiederkehr derselben Versreihe und der unabänderliche Einschnitt an einer bestimmten Stelle des Verses leicht Eintönigkeit hätte erzeugen können, wenn nicht der melische Vortrag diesem Umstande zu Hülfe gekommen wäre, bildeten die choriambischen die Mehrzahl. In dem sechzehnsylbigen Verse, welcher der grössere Asklepiadeische heisst, worin Horatius nur drei Oden gedichtet hat 2), waren viele Lieder der leichtern Gattung von Alkäos vorhanden 3), und Sappho schrieb ein ganzes Buch in dieser Form 4). Eine iambische Basis, welche sonst nicht vorkommt, findet sich nur einmal 5); so auch nur einmal eine doppelte Kürze vor demselben 6). Ausser diesem Verse aus drei Choriamben mit iambischer Katalexis gebrauchte Alkäos, vermuthlich für ein Skolion, den sogenannten antispastischen Pentameter, welcher noch um einen Choriambos länger ist 7),

1) Dionys. Hal. de compos. verb. 19. Demetr. de elocut. 166. 167. Vgl. oben p. 76.

2) Od. 1, 11 und 18. 4, 19. Die Bewegung dieses Maasses ist im 2/4 Takt. Musikzeichen dafür hat J. H. F. Meineke in seiner Entwicklung der wahren Rhythmen in den griechischen Versarten des Horaz (Leipz. 1824) p. 47 gefunden.

3) Heph. p. 60, 34. Fragm. V. XXVIII. XXX. XXI. LIII. LXVIII. LXXIX. CXXI., welche obensämmtlich nachgebildet sind p. 392. 397 Note 6. Zusammengestellt sind sie auch von Geppert de versu Glyconeo (Berlin 1854) pag. 21. Er nennt den Vers mit Hephästion ei-

nen antispastischen Tetrameter. Sappho heisst die Erfinderin bei Atil. Fortunat. p. 2694. Andre nennen es Alkäisch (Serv. Centim. pag. 1824), oder Phalākisch, oder Archilochisch; Diomed. p. 510.

4) Heph. pag. 60, 34. Mar. Victorin. p. 2621. Tricha p. 51. 49. Argum. Theocr. 28 pag. 818 Kiessl. Davon sind sechs Bruchstücke erhalten, fr. XIX. bis XXIV. p. 43 ff. Neue. Vergl. Geppert p. 20.

5) Fragm. LXXIX. p. 38.

6) Fragm. XXXV. Vgl. Sappho fr. XXII.

7) Heph. p. 61. fr. XXVI p. 27. Nachgebildet oben pag. 395 Note 4.

und einen andern um eine Sylbe kürzern¹⁾. Häufig war auch bei ihm das erste Asklepiadeische Versmaass²⁾, bestehend aus Basis, zwei Choriamben und iambischer Katalexis, worin Horaz nur drei Oden gedichtet hat; und es ist sehr wahrscheinlich, dass dieser Vers mit einem vorangehenden kürzern aus einem Choriamben mit Basis und Katalexis abwechselnd, oder dreimal wiederholt und mit dem kürzern schliessend, von ihm auch zu der zwei- und vierzeiligen Asklepiadeischen Strophe verwandt worden ist, welche Horaz ziemlich häufig gebraucht hat³⁾. Dazu kommt noch die fünfte und schönste Form des Asklepiadeischen Versmaasses, wo zwei solcher choriambischer Verse mit einer siebenzeiligen logaödischen Reihe und der kürzern choriambischen Zeile eine viergliedrige Strophe in drei Versarten bilden, welche sich freilich in keinem Bruchstücke des Alkaios zusammenfindet, von der wir aber annehmen können, dass Horaz sie diesem Dichter nachgebildet habe⁴⁾. Prachtvoll schreitet der Rhythmus einher in dem zusammengesetzten Verse, worin Alkaios Kriegslieder dichtete⁵⁾, welchen aber der Röm. Sänger aus Gründen nicht nach Latium verpflanzt hat. Ionische Tetrameter bildeten ausser Alkaios⁶⁾ nur noch Sappho und Alkman⁷⁾. Von iambischen Tetrametern ist ein Beispiel⁸⁾:

*O nimm mich frohen Schwärmer, bitte, nimm mich, bitte,
freundlich auf!*

1) Serv. p. 1825, wie: *Infandum tetigit sidera carmen magicorum*. Ein Beispiel aus Alkaios mangelt; denn das fragm. incert. CXXV gehört wohl der Sappho (fr. CXXVIII p. 98 Neue). Vgl. Hermann Doctr. Metr. p. 456. Welcker p. 26 zieht fr. XLVIII des Alkaios hierher, und nimmt an, dass vorn ein zweisylbiges Wort fehlt.

2) Tricha p. 51. 49. Vgl. Attil. Fortunat. p. 2700. Beispiele fr. VIII mit LXVII. XII. oben p. 586 Note 1. Choriambisch sind auch fr. LXXIII. LXXVI. XCI; es ist aber unbestimmt, ob sie zu längern oder kürzern Reihen gehören.

3) Die zweizeilige Strophe, wo-

für der Kunstaussdruck *metrum dicolon distrophon* ist, lesen wir in zwölf Oden, zuerst 1, 3. Die vierzeilige Asklepiadeische Strophe (*dicolos tetrastrophos*) findet sich in neun Oden; zuerst 1, 6. Die Bewegung ist, wie in allen choriambischen Versen, 2/4 Takt.

4) Bei diesem kommt sie acht Mal vor; zuerst 1, 5.

5) Oben p. 583 Note 1.

6) Heph. p. 120, 8, vergl. mit p. 67, 2. Oben pag. 402 Note 2. Ionisch ist auch fr. XCII.

7) Tricha p. 58. 51.

8) Schol. Aristoph. Pl. 502 p. 48, 30 Dind. Heph. p. 50. fr. XL. Auch diese Form fehlt bei Horaz.

Von daktylischen Versen ist besonders der Aeolische Pentameter zu beachten¹⁾, dann der Aeolische Tetrameter²⁾ und die verwandten Aeolischen Verse³⁾, so wie auch der rein daktylische Tetrameter, welcher bei ihm auch in ganzen Strophen vorkam⁴⁾, oder mit dem Ithyphallicus zusammengesetzt einen Archilochischen Asynartet bildete⁵⁾.

18. Was endlich den Dialekt der Lesbischen Lyrik anlangt, so ist dieser ohne Zweifel von Alkäos und Sappho zuerst schriftmässig gestaltet und bereichert worden; wir hören aber nicht, dass derselbe als lyrische Schriftsprache durch die Bemühungen nachfolgender Dichter einen noch höhern Grad der Veredlung erreicht habe⁶⁾. Seine Blüthe war nicht von Dauer, blieb aber nicht ohne Einfluss auf die Dorische Lyrik. Die Eigenthümlichkeiten desselben beschäftigten in der spätern Zeit die Aufmerksamkeit und Forschungslust der Grammatiker, deren Eifer wir bei weitem die meisten kleinen Bruchstücke verdanken. Dadurch ist auch die besondere Form des Lesbischen Aeolismus in vielen Einzelheiten rein erhalten worden, während andre Schriftsteller, welche Stellen aus den Lesbischen Dichtern des Gedankens und nicht des Dialekts wegen anführen, den Ton und die Harmonie ihrer Prosa durch den fremden Charakter auswärtiger Mundarten meistens nicht unterbrochen, sondern vielmehr die Aeolischen Wortformen in ihren eignen Dialekt umgesetzt haben⁷⁾. So ist auch von den Abschreibern in den längern Bruchstücken der Aeolismus mehr oder weniger abgestreift und mit den bekanntem For-

1) Fragm. XXVIII b. pag. 30. Oben pag. 397 Note 2. Fehlt bei Horaz.

2) Fr. XXXVII p. 37. Oben p. 400 Note 2. Fehlt bei Horaz.

3) Fr. XIV p. 22. Oben p. 394 Note 1. Fehlt bei Horaz.

4) Fr. XXXIV p. 36. Oben p. 398 Note 2. Fehlt bei Horaz.

5) Fr. LXV p. 53. Oben p. 396 Note 3. Vgl. Hor. Od. 1, 4. Einen iognädischen Vers führt Trichä pag. 19 anonym an; aber der Zusammenhang zeigt, dass er von Alkäos ist; vgl. Welcker p. 30, welcher auch noch aus Schol. Od.

λ', 521 (Sturz zu Pherecyd. fr. 54 p. 205), Etym. Gud. p. 162. 31, Bekker Anecd. Gr. p. 1389 kleinere Bruchstücke beigebracht hat, welche bei Matthiä fehlen. Dazu kömmt noch Einiges bei Osann p. 64, und bei Bergk. p. 230 f.

6) Oben p. 360 Note 1.

7) Beispiele giebt Welcker p. 38, welcher überhaupt das Einzelne der Aeolischen Sprachformen, soweit uns diese aus Alkäos noch bekannt sind, am befriedigendsten zusammengestellt und beurtheilt hat.

men vertauscht worden, was auch mit dem Dorismus in der chorischen Lyrik häufig geschehen ist. Daher ist Vieles erst durch Vergleichung und Analogie wieder herzustellen. Das Digamma¹⁾ ist noch an vielen Stellen unverkennbar und von Hermann, Blomfield, Welcker u. A. durch die schlagendsten Beispiele nachgewiesen worden. Uebrigens erhielt sich die Verehrung des Alkaios in seiner Geburtsstadt bis in die spätesten Zeiten; ja man prägte sein Bildniß mit dem des Pittakos auf Mytilenäische Münzen, wovon sich noch eine erhalten hat²⁾.

Dritter Abschnitt.

Sappho und andre Lesbische Sängerrinnen.

1. Gleichzeitig mit Pittakos und Alkaios blühte in derselben Vaterstadt Sappho³⁾, die Lesbische Nachtigall, ein

1) Dionys. Gramm. in Bekker's Anecd. Græc. pag. 777. Gramm. Leid. de Dial. Aeol. 7. Vergl. Boeckh Corp. Inscr. T. 1 p. 719. Hermann Doct. Metr. p. 689. Welcker p. 43.

2) Jetzt ein Eigenthum des königl. Kabinetts in Paris, vormals in Fulvius Ursinus' Händen; Mionnet 5 p. 48. Eckhel P. 1 Vol. 2 p. 504. Visconti Iconogr. Pl. III No. 3. T. 1 p. 58. Pichn Lesb. p. 169 f.

3) Man hat in diesem Namen Σαφώ den Aeolismus beibehalten, wie in ὄρις, σὺνρις. Im gewöhnlichen Dialekte heisst sie Σαφώ (z. B. auf der bekannten Vase jetzt in Wien) d. h. die deutlich oder wahrhaft Redende. Sturz de nomin. Græc. P. 5 p. 10. Da dieser Name mehreren Lesbischen Frauen beigelegt wird, (Nymphis bei Athen. 13 p. 596 E. Aelian. V. H. 12, 19. Suidas v. Σαφώ Λεσβία pag. 5256 C. v. Φάων p. 3734 B), so scheint der-

selbe auf Lesbos nicht ungewöhnlich gewesen zu sein. Die wenigen Notizen über das Leben der Dichterin bei Suidas (p. 5255 f. auch bei Eudok. und Hesych. Miles. p. 56. scheinen aus Chamaeleon's Schrift περὶ Σαφῶς zu stammen (Athen. 13 p. 599 C), vielleicht auch aus dem Mytilenäer Kallias (Strab. 13 pag. 618 D = 919 B). Eine brauchbare Fragmentsammlung lieferte zuerst J. Chr. Wolf zugleich mit einer Biographie der Dichterin: Sapphus fr. et elogia, quotquot in auctor. antiq. Gr. et Lat. reper. Hamb. 1753, 4, wiederholt in d. fragm. Novem poetiarum Gr., Hamb. 1753. Hierher gehört auch Cramer de patria Sapphus und de synchron. Sapphus et Anacr. nebst vielen andern ältern Schriften, welche H. F. Magnus Volger in seiner Diatribe historico - critica de Sapphus poetriae vita et scriptis (Gotha 1809) p. 1 f. und 31 — 64 vollständig aufgeführt hat, wiederholt in der

Wunder unter den Frauen, einzig in der Hellenischen Geschichte, und mit keiner andern Dichterin auch nur im entferntesten zu vergleichen¹⁾. Der Name ihres Vaters Skamandrounymos²⁾ geht vermuthlich auf Abstammung der Familie aus den Aeolischen Kolonien von Troas, die sich wegen ausgebreiteter Handelsunternehmungen in Mytilene ansiedelte; denn Charaxos, der Bruder der Sappho, schiffte Lesbischen Wein nach dem Aegyptischen Naukratis, wo Psammetichos den Hellenen die erste Niederlassung erlaubt hatte³⁾, und war reich genug, um die Freiheit der schönen Thrakerin Rhodopis, welche mit Samischen Seefahrern nach Aegypten gelangt war, mit einer grossen Geldsumme zu erkaufen⁴⁾; worauf er sie zur Frau nahm

Fragmentsammlung von Volger: *Sapphus Lesbicae carmina et fragmenta, commentario illustravit, schemata musica adjecit etc.* Lips. 1810 pag. LVII—LXVIII. Dann Blomfield im *Mus. Crit. Cantabr.* Vol. 1 (1815) p. 1 — 31 u. p. 250 — 52 mit den Zusätzen Vol. 2 (1826) p. 399 — 607, wiederholt in der Leipz. Ausgabe von Gaisford's *Poetae Gr. Min.* Vol. 3 p. 289 ff. Ferner Tränker, *Upsala* 1824. Zuletzt Chr. Fr. Neue: *Sapphonis Mytilenaeae fragmenta*, Berl. 1827 mit den lehrreichen Bemerkungen von Welcker in *Jahn's Jahrbüchern für Philologie* 1828 B. 1 p. 389 — 435. Vgl. Plehn *Lesb.* pag. 176 — 196. W. Richter *Sappho und Erinna nach ihrem Leben beschrieben u. s. w.* Lpz. 1855.

1) Σπριχνασος δὲ τοῦτοις καὶ ἡ Σαπφώ, δαυμαστόν τι χρῆμα· οὐ γὰρ ἴσμεν ἐν τῷ τοσούτῳ χρόνῳ τῷ μνημονευομένῳ φαντασάν τινα γυναῖκα ἐνάμλλον, οὐδὲ κατὰ μικρόν, ἐκείνη ποιήσεως χάριν, *Str.* 43 p. 617 C = 917 C. Vgl. *Eustath.* zu *Dionys. Perieg.* 537. Den Ruhm der Sappho setzt *Euseb. Chron.* p. 337 (ed. Mai 1853) zugleich mit dem des Alkaios um Ol. 46 (596 vor Chr.), *Suidas* und *Eudokia* bereits *Olymp.* 42 (612 vor Chr.), womit die Angabe des *Athen.* 15 pag. 399 C. unter *Alyattes* (der von Ol. 38, 1 bis Ol. 52, 2, od.

628 — 569 regierte) übereinstimmt, und wahrscheinlich das ganze Lebensalter der Dichterin bezeichnet. Ein jüngerer Bruder der Sappho, Namens Charaxos, scheint in die Periode des Amasis (von Ol. 52, 3 an) hinübergeblüht zu sein; *Herod.* 2, 153. Vgl. *Clinton* 1 p. 217. 223. 237. Unsinnig setzt *Redren. Annal.* pag. 82 sie unter den Attischen König Kranaos.

2) *Herod.* 2, 153. *Aelian.* V. H. 12, 19. *Schol. Plat. in Phaedr.* p. 312 Bekk. *Suidas* und *Eudokia* führen ausserdem noch andre Namen des Vaters an, unter denen *Semos*, *Simon*, *Ramon* vielleicht nur ungeschickte Abkürzungen von *Skamandrounymos* sind. *Roën* zu *Gregor. Corinth.* p. 290 f. schlägt *Simos* vor. Die übrigen Vaternamen (bei *Suidas* pag. 3256 A) als *Eunomios*, *Eumenos* od. *Eumelos*; *Eärigyos*, i. e. *Eurygios* oder *Erygios*; *Ekrytos* und *Etarchos*, sind wohl nur durch Verwechslung entstanden, und können gegen obige Zeugnisse nicht angeführt werden.

3) *Naukratis* wurde zur Zeit des *Ryaxares* von den Milesiern gegründet (*Str.* 47 pag. 801 E = 1133 D), etwa Ol. 57, 3 = 650. Vgl. *Herod.* 2, 154. *Stephan. Byz. v. Ναύκρατις.* *Clinton* 1 p. 206.

4) *Her.* 2, 154. 153. *Ovid. Her.* 15, 63. 117. Der wirkliche Name

und nach Lesbos führte 1). Sappho's Mutter hiess Kleïs 2), und eben so auch ihre Tochter, welche sie selbst in ihren Liedern erwähnte 3):

*Jetzt erblüht ein holdes Kind mir, gleich den goldnen
Blümlein*

*In der Schönheit Reizen strahlend, meine theure Kleïs,
Welche mehr ich hochschätz' als Lydien ganz, und an-
muthstrahlend . . .*

Ein zweiter Bruder der Sappho, Namens Larichos, war Mundschenk im Prytaneion der Mytilenäer; — eine Ehre, die nur den ausgezeichnetsten Jünglingen der angesehensten Mitbürger zu Theil wurde, wie die Dichterin, ihrem Bruder ein verdientes Lob spendend, selbst bezeugte 4). Ihr Ge-

dieser Thrakischen Schönen (Rosa) war wohl Doricha, wie sie Sappho, unwillig über das Verhältniss derselben zu ihrem Bruder, in ihren Liedern nannte; Stra. 17 pag. 808 B C = 1161 E. 1162 A. Athen. 15 pag. 396 B, und dasselbst C das Epigr. des Poscidippos, auch in d. Anthol. Pal. Append. 64. Es ist möglich, dass sie den Namen von ihrer Heimath, dem Thrakischen Rhodope (Rosengebirge), erhalten hatte (Ποδόπη, Lukian. de salt. 2), oder auch wegen ihres Rosengesichts so hiess. Verschieden von ihr ist aber die Gemahlin des Psammitichos (Aelian. H. V. 15, 52) mit der sie schon alte Schriftsteller verwechselt haben, z. B. Herod. a. a. O.

1) Suidas v. Αἰσωπος p. 1118 B. v. Ἰάδμων pag. 1716 B. v. Ποδάμιδος ἀνάστημα pag. 5221 A B. Vgl. Phot. Lex. v. Ποδάμιδος ἀνάστημα. Herodotos sagt, sie sei in Aegypten geblieben, und ihr Befreier Charaxos sei nach Mytilene zurückgekehrt, wo seine Schwester in einem Liede die Rosa Doricha scharftadelte. Rhodopis sandte nachher, als sie reich geworden war, eine Menge grosser eiserner Bratspiesse (ὀβελοὺς βουπόρους πολλοὺς σιδερεῖους) als Weihgeschenke nach Delphoi, und gab dadurch Veranlassung zu der Fabel, als habe sie

die Obeliken und die grosse Pyramide in Aegypten errichten lassen. Vgl. jedoch Welcker p. 394.

2) Epigr. in novem lyr. bei Böckh schol. Pind. p. 8: Σαπφῶ Κληίδος καὶ πατρὸς Εὐρυγύρου, wozu die Varianten Εὐρυγύρου und bei Suidas Ἡερύρου.

3) Hephaest. p. 93. fr. LXXVI p. 81 Neuc. Auch Ovid. Her. 15, 70. 120 nennt die Tochter.

4) Athen. 10 pag. 425 A. Eustath. zu Il. v', 219 T. 4 p. 154, 29 Lips. Schol. Vict. Il. v', 254. Ausser dem Larichos (Roῶν zu Gregor. Cor. p. 291) erwähnt Suidas noch einen dritten Bruder Eurygios, ähnlich dem Namen des Vaters Eërigyos. Uebrigens wird durch obiges Zeugniß der Sappho Mytilene als Vaterstadt der Familie ausser allen Zweifel gesetzt. Suidas giebt Eresos an; so auch Dioskorides in der Anthol. Pal. VII, 407, und eine Inschrift in Gronov's Thes. T. 2 tabul. 54. Aber dieses war nicht die Dichterin, sondern eine spätere Hetäre (nach Nymphis bei Athen. 15 p. 396 E), welche freil. Suidas aus Mytilene stammen lässt. Davon weiter unten. Für Mytilene, als Vaterstadt der Dichterin, stimmen ausser Herodotos, Strabo und Athenaios aa. aa. OO. noch Aristot. Rhet. 2, 25 med. Mosch. 3, 92. Schol. Plat. Phaed.

mahl Kerkylas, der Vater der schönen Kleïs, soll nach Suidas ein sehr reicher Mann aus Andros gewesen sein, was wir weder verneinen noch bejahen können¹⁾. Verheirathet war sie aber auf alle Fälle, wie nicht nur aus dem Liede auf Kleïs, sondern auch aus andern Versen hervorgeht, worin die Tochter bei irgend einem erlittenen Todesfalle vor dem Ausbruche des Schmerzes in Wehklage gewarnt wird²⁾:

*Nein, nicht darf in dem Haus, welches den Musen dient,
Trüber Trauergesang schallen; er ziemt uns nicht!*

Ihren Vater scheint Sappho bereits als Kind verloren zu haben³⁾; aber die Mutter redet sie noch in einem Bruchstücke an, wofern dieses nicht aus einem Volksliede stammt, welches man jedem verliebten Mädchen in den Mund legen kann⁴⁾:

*O Herzensmutter! nicht kann ich am Webestuhle wirken;
Mich quält des Jünglings Sehnsucht durch die anmuth-
reiche Kypria.*

2. Zu den namhaften Aubetern der Sappho gehörte vor allen Alkaios, welcher eine Ode an sie richtete mit folgender Anrede⁵⁾:

Im Veilchenhaar süsslächelnde heil'ge Sappho.

Es scheint zwischen beiden selbst ein poetischer Briefwechsel bestanden zu haben, von dem sich glücklicherweise einige Zeilen gerettet haben. Alkaios sang⁶⁾:

*Wohl möcht' ich reden; aber es hindert mich
Nur Scham*

Darauf erwiderte Sappho:

*Beweg' die Lieb' zum Guten und Schönen dich,
Und läg' ein Unglück nicht auf der Zunge dir,*

pag. 512 Bekk. Anthol. Pal. VII, 17. Planud. IV, 510. Pollux 9, 84.

1) Neue (pag. 5) findet darin einen von den Komikern erdichteten Mann mit unanständigem Namen (Κερκύλας, die bessern Mss. bei Gaisford haben Κερκύλας), Welcker hingegen (p. 392) epigrammatischen Witz.

2) Max. Tyr. diss. 24 p. 481.

fr. XXVIII pag. 54. Richter pag. 56. 55. Welcker p. 413.

3) Ovid. Heroid. 13, 61, gewiss nach Hellenischen Quellen.

4) Heph. p. 60. fr. XXXII p. 56.

5) Heph. p. 80, fr. XLII pag.

42. Weber's Eleg. Dichter p. 677.

6) Aristot. Rhet. 1, 9 med. fr.

p. 73. Hermann Doctr. Metr. p.

689. Mehlhorn Anthol. Lyr. p.

47. Gaisford Heph. p. 356 fin.

*Nicht würde Scham dein Auge decken,
Sondern du sprächst das Gerechte frei aus.*

Beide Gedichte müssen aber bestimmte persönliche Andeutungen über Alkaios und Sappho enthalten, und ein wirkliches Verhältniss geschildert haben, sonst würden sie von Aristoteles nicht mit solcher Bestimmtheit ihnen beigelegt worden sein. Der Ton aber, in welchem Alkaios beidemal die Sappho anredet, zeugt von Ehrfurcht, welche der jüngere Sänger für die gefeiertste Frau seiner Zeit wirklich hegen musste. Daher der sanfte Verweis, womit sie seine kühnen Wünsche niederschlägt, und ihm in einem andern Bruchstücke geradezu einen Korb giebt¹⁾:

*Wenn du freundlichen Sinn gegen mich hegst, wähl
eine jüngre Braut;*

*Ich, die ältere, kann nimmer mit dir theilen der Liebe
Lust.*

Da nun solche Verhältnisse in Sappho's Dichtungen einmal berührt waren, und die Hellenen sich ihre gefeierten Sänger gern in persönlichen Neigungen zu einander handelnd dachten, so lag die Vermuthung nicht fern, dass eine so zartfühlende und für jede schöne Regung des Gemüths so empfängliche Seele, wie sich die Lesbische Sängerin in ihren lyrischen Poesien zeigte, auch andre Anbeter gehabt habe, welche, wie Alkaios, in der Dichtkunst die Blüthe des geistigen Lebens, und in der Lyrik die Blüthe der Dichtkunst erkannten. Um dieses geistreiche Spiel recht anlockend zu machen, scheuete man sich nicht, selbst Dichter heranzuziehen, welche entweder zu alt oder zu jung waren, um der Sappho ihre Liebe anzutragen. Dahin gehört besonders Anakreon, welcher kaum geboren sein konnte, als Sappho längst verblüht war²⁾, und Archilochos, welcher längst gestorben war³⁾, als Sappho das Licht der Welt erblickte. Ja der Witz der Komiker ging so weit,

1) Stob. Floril. 71, 4 p. 46 Gaisf. fr. XX p. 47. Diese Verse werden zwar nicht in Bezug auf Alkaios angeführt, aber sie passen ganz auf das gedachte Verhältniss, und liefern ausserdem ein sicheres Zeugniß, dass Sappho etwas älter war als Alkaios.

2) Oben B. 2, 1 p. 535. 564.

3) Oben B. 2, 1 p. 288. 293 Note 3.

dass man den Abstand von mehr als einem Jahrhunderte übersah, um nur einen der auffallendsten Kontraste zu gewinnen, der sich denken lässt, nämlich die bissigen Iambendichter Hipponax und Archilochos als gleichaltrige Nebenbuhler der liebreizenden Sappho¹⁾. Diese Sappho der Attischen Bühne, welche als interessantes Zerrbild zu allen Zeiten gern gesehen wurde, indem Dichter der alten, mittlern und neuen Komödie sie immer wieder von Neuem aufführten²⁾, und besonders ihr erdichtetes Verhältniss zum spröden Phaon, oder ihren Leukadischen Sprung, der nur auf der Bühne vorkam, lächerlich machten³⁾, ist wohl zu unterscheiden von der gefeierten Sängerin, welche zwar durch die gefühlvolle Zartheit ihrer Dichtungen dem komischen Witze sehr leicht zu drolligen Verdrehungen und Karikaturen Anlass geben⁴⁾, aber desshalb in den Augen des gesammten Hellenischen Alterthums an Achtung und Verehrung nicht verlieren konnte.

3. Die Liebe des Anakreon zu Sappho ist übrigens keine Erfindung der Attischen Komiker, sondern vielmehr eine Nachbildung der Liebe des Alkaios zu derselben Dichterin. Die Verse des Teischen Sängers⁵⁾, welche man zu diesem Zwecke benutzte, sind folgende:

4) Diphilos, ein Dichter der neuern Komödie, brachte in seiner Sappho diese beiden Iambographen als Nebenbuhler auf die Bühne; Athen. 15 pag. 399 D. Zwei Verse aus diesem Stücke (Athen. 11 p. 487 A) fordern den Archilochos zum Trinken beim Nachtsche auf. Die Aneide des Hipponax an Sappho: *Χαίρ' ὦ σύ, Δευβικά Σαπφώ*, welche von Plot. de metr. p. 2645 aus Hipponax selbst angeführt wird, stammt gewiss auch aus jener Komödie des Diphilos. S. Welcker Sappho von einem herrschenden Vorurtheile befreit p. 90.

2) Eine Sappho schrieb nämlich schon Amphis (Bekker's Aneid. Gr. p. 89); dann Ephippos (Athen. 15 p. 572); ferner Antiphanes (Athen. 10 p. 450 E, wo Sappho ein Räthsel in Hexame-

tern aufgiebt, und, da ein anderer die Lösung desselben in Iamben vergebens versucht hat, selber löst p. 451 A; vgl. Pollux 7. 211); endlich Timokles (Athen. 8 p. 559 C. Poll. 10, 154).

5) Einen Phaon schrieb der Komiker Plato (Athen. 4 p. 146 F. 7 p. 525 A. 9 p. 567 D. 10 p. 424 A. 441 E. Meineke Quaest. scen. II p. 25), und Kratinos sprach von ihm (Athen. 2 p. 69 D.). Daraus sind vermutlich die Geschichten entlehnt, welche von Aelian. V. II. 12, 18. Lukian. Dial. mort. 9, 2. Palaeophat. 49. Apostol. Prov. XX, 15. Serv. Aen. 3, 279 über Phaon erzählt werden.

4) Selbst Aristophanes spielt einmal auf Stellen von ihr an, Thesm. 1168 f. Eccles. 960 ff. Welcker Sappho p. 92.

*Wieder warf mit dem Purpurball
Jüngst mich Eros im Goldgelock;
Mit dem Mädchen im bunten Schmuck
Sollt' ich kosen, gebot er.
Doch die stammt ja vom reizenden
Lesbos her, und verhöhnt mein Haupt;
Weiss schon ist es; sie schaut darum
Auf ein andres mit Sehnsucht.*

Dass hier ein junges Lesbisches Mädchen den Dichtergreis nicht erhören will, war zu verführerisch, als dass man nicht (obgleich aller Zeitrechnung zuwider) an Sappho hätte denken sollen, für die dann ein späterer Versmacher auch wirklich eine sehr gefällige Antwort in Sapphischen Rhythmen besorgt hat:

*Jenes Lied, goldthronende Muse, sangst du
Selber, das aus blühender Frauen schönem
Lande hold anstimmte der hochberühmte
Alte von Teos.*

Hiernach müsste Anakreon älter als Alkaios (welchen Sappho wirklich als einen zu jungen Anbeter sanft abwies) gewesen sein, was doch wohl Niemand im Ernste glauben wird. Dennoch hat auch Hermesianax, dessen Gedicht auch sonst voll von Anachronismen ist, den Alkaios als glücklichen Nebenbuhler neben Anakreon gestellt, indem er ihn das Herz der Sappho durch Ständchen und Loblieder gewinnen und den letztern, welcher von Samos und Teos aus häufig nach Lesbos hinüberschiffte, um die Sängerin im Kreise ihrer Landsmänninnen zu sehen, gekränkt und unbeachtet abziehen lässt 1).

4. Der bekannteste obgleich nicht der glaubwürdigste

5) Chamaeleon führte sie (bei Athen. 13 p. 599 C) bereits aus ältern Quellen an; aber Athenaios beschuldigt ihn mit Recht eines Anachronismus; Neue pag. 3. fr. CXXXIV p. 101. Vgl. Richter's Anakreon (1854) p. 14. 120, und dessen Sappho p. 12. Mehlhorn Anacr. fr. 67. (ξξ'). Es sind Glykonische Verse, welche Anakreon besonders liebte; oben B. 2, 1 p.

378. 388. Geppert de versu Glyconeo p. 22.

1) Athen. 13 p. 598 B, Vers 47 — 56 (Bach fr. Herm. pag. 146 ff.). Schon der Berichterstat-ter giebt es (pag. 599 D) für ein poetisches Spiel aus. Vgl. Dissertazione intorno ad una pittura greco-antica, che rappresenta sopra un vaso Alceo e Saffo, Padova 1824.

Umstand in Sappho's Lebensgeschichte ist ihre schon erwähnte Liebe zu Phaon, jenem halbmythischen Mytilenäer, dessen Schönheit und Sprödigkeit im Alterthume sprichwörtlich genannt wurde¹⁾. Man fabelte, er habe seine unwiderstehlichen Reize von der Aphrodite selbst erhalten, und sei zuletzt in Mytilene erstochen worden²⁾. Ob nun wirklich Lieder von Sappho an Phaon vorhanden waren, die auf verschmähete Liebe schliessen liessen³⁾, steht dahin. Unter den Bruchstücken findet sich davon keine Spur. Daher hat man schon im Alterthume dieses Verhältniss auf eine andre Lesbische Sappho übertragen, welche sich von ihrer unglücklichen Liebe durch den Leukadischen Sprung zu heilen versuchte⁴⁾. Dieses ist aber gar nicht nöthig, sobald man annimmt, dass diese berühmte Sage der Komödie ihren Ursprung verdankt⁵⁾. Darauf weist Menandros nicht undeutlich hin, indem er behauptet, die Lesbische Dichterin sei die erste gewesen, welche auf Apollo's Rath durch dieses Heilmittel von der Liebe habe genesen wollen⁶⁾:

1) Apostol. 20, 13. Arsen. Viol. Suidas v. *Φάων* p. 5754 B. Phot. Lex. v. *Λευκάτης* u. *Φάων*. Etym. M. Hesych. Plant. Mil. glor. 4, 6, 33.

2) Aelian. V. H. 12, 18. Lukian Dial. mort. 9, 2. Plin. N. H. 22, 8 legt es der Wunderkraft einer Pflanze bei, deren Besitz den Phaon unwiderstehlich machte.

3) Palaeph. 49 sagt, die Liebe zu Phaon hätte der Sappho viele Lieder eingegeben; vergl. Apostol. Prov. 20, 13, woraus kein Schluss auf Lieder auf Phaon gezogen werden kann.

4) Suidas v. *Φάων*. Eudokia p. 382. Athen. 13 p. 596 E. Hesych. Miles. p. 36. Auf die Dichterin Sappho bezieht diesen Umstand ausser Palaephatos auch Ovid. Her. 13, 179. 219. Auson. epigr. 92. Idyll. 6, 21. Stat. Sylv. 3, 3, 133 Alkiphr. 3, 1.

5) A. W. Schlegel über dramatische Kunst und Litter. B. 1 p. 376.

6) Stra. 10 p. 432 B = 694 A, wo der Leukadische Fels und seine Heiligthümer beschrieben werden. Die Leukadier stürzten alljährlich, wie die Athener an den Thargelien (oben B. 2, 1 p. 175), einen Verbrecher vom Felsen, trafen aber unten alle Anstalten, um ihn zu retten. Die Höhe des Felsens und die Gefahr des Sprunges muss nicht sehr bedeutend gewesen sein, wie Gell bezeugt, der Leukas selbst sahe und zeichnete (Geography and antiquities of Ithaca p. 74). Die Geschichte des Sprunges steht auch bei Ptolem. Hephaest. 8 p. 40 f. ed. Roulez, aber ohne die Sage von Sappho. Vgl. Mém. de l'Académie des Inscript. Vol. VII p. 231 ff. Auch der Verfasser der *Faonniade* (S. I. P. A. *inni ed odi di Saffo tradotti dal testo greco in metro italiano*, Crisopoli co' caratteri Bodoniani 1792) spricht sowohl in der Vorrede p. IX ff. als auch in den angehängten *notizie storiche* p. 83 ff. von diesem Felsen und seinem Apollotempel.

*Wo Sappho zuerst, wie die Sage bezeugt,
In Liebe zu Phaon, dem stolzen, erglüht,
Voll Sehnsuchtswuth sich hinunter gestürzt
Von dem schimmernden Fels.*

Die Sage vom Leukadischen Sprunge ist übrigens alt, und war schon im Zeitalter der Sappho dem Stesichoros in Sikilien bekannt, welcher sie von der Kalyke erzählte¹⁾. In Bezug auf Sappho ist Menandros der älteste Zeuge, welcher dieselbe höchst wahrscheinlich nur aus komischen Kunstgenossen berichtet. Daraus haben andre Schriftsteller, unter denen Nymphis, der Verfasser von Asiens Umschiffung, der älteste ist, auf zwei Frauen gleiches Namens geschlossen, von denen die eine aus Eresos, die andre aus Mytilene stammen soll²⁾. Wenn diese Annahme vielleicht nur ein Nothbehelf der Grammatiker ist, welche eine so zweideutige Rolle, als Sappho in der Attischen Komödie übernehmen musste, mit der Ehrfurcht nicht vereinigen konnten, welche das ganze Alterthum dem Andenken der begeisterten Sängerin gezollt hat, so liegt darin auch zugleich die Anerkennung eines untadelhaften Rufes der wahren Sappho, den nur der rücksichtslose Witz der Komiker verdunkeln und in einem nachtheiligen Lichte der späten Nachwelt überliefern konnte³⁾. Nichts ist aber leichter, als den Ausdruck liebeathmender Gesänge, die aus einem eben so innigen als glühenden Gefühle hervorgehen, und in ihrer vollendet schönen Form den klarsten Abdruck von künstlerischer Besonnenheit tragen, vor dem lachlustigen und leichtfertigen grossen Haufen ins Lächerliche zu ziehen.

5. Viel Schönes weiss uns ferner das Alterthum von Sappho's Freundschaft zu gleichgestimmten Kunstgenössin-

1) Oben p. 71 f. Auch Anakreon (oben B. 2, 1 p. 377 N. 5) kennt die Sage.

2) Andre lassen Eresos und Mytilene um die Dichterin streiten, und wollen von keiner zweiten Sappho wissen; Plehn p. 178 f. Vgl. jedoch *Notice sur la courtisane Sappho née à Eresos*, nach einer Münze von dem berühmten Münzsammler Allier de Hauteroche,

Paris 1822. Gerhard im Kunstblatt 1825 St. 4 und 5.

3) Es ist ein Hauptverdienst Welcker's, diese zweideutige Sappho der Attischen Komiker von der Aeolischen Dichterin streng geschieden zu haben in der schon öfters angeführten Schrift: Sappho von einem herrschenden Vorurtheile befreit, Götting. 1816.

nen zu erzählen, unter denen nach Aeolischer Sitte ein enger Verein Statt fand¹⁾, wie denn überhaupt das Aeolische und Dorische Leben den Frauen mehr Selbständigkeit und Freiheit gewährte, als das Ionische und Attische. In diesem edlen Frauenvereine aber war es, wo Sappho als Dichterin ihre Neigung zu bilden auf den ganzen Umfang ihrer Kunst und Kenntnisse ausdehnen konnte. Ihr Haus nannte sie selbst eine Musenschule, oder einen Sammelplatz von Dichterinnen²⁾. Der eigne Beruf zur Poesie und die Freude, welche sie fühlte, auch in andern den Sinn dafür zu wecken und heranzubilden, war die Blüthe ihres Daseins; daher bemitleidet sie jede Frau, welche mit den Rosen von Pieria sich nicht schmückt und ruhmlos stirbt³⁾:

*Wenn der Tod dich umfängt, wirst du in Staub liegen
dereinst, und nie*

*Wird in kommender Zeit deiner gedacht; denn aus Pieria
Blüht dir Rosen ja nie! Aber du wirst selbst in des
Hades Haus*

*Ruhmlos wandeln, sobald einst du ins Land luftiger
Schatten flogst.*

Denselben liebevollen Ton, in welchem sie von ihrer Tochter Kleïs spricht⁴⁾, nimmt sie auch gegen ihre vertrauten Freundinnen an, an die sie vielleicht den grössten Theil ihrer Oden gerichtet hat, um Ihnen das Innerste ihrer Seele aufzuschliessen, welches natürlich das weibliche Zartgefühl nur dem gleichfühlenden Geschlechte offenbaren kann; daher versteht es sich ganz von selbst, dass Sappho Oden von so grosser Innigkeit und Gluth der Liebe, worauf sich ihr Ruhm gründet, nicht an Männer richten konnte. Die Namen einiger dieser Freundinnen haben sich in den Bruchstücken noch erhalten, z. B. Atthis, welche sie so anredete⁵⁾:

Einstmals hab' ich o Atthis, in Liebe geglüht für dich.
Darauf folgte vermuthlich irgend eine Klage über Vernach-

1) Oben p. 337 f. Welcker
Sappho p. 53 ff.

2) Oben p. 414 Note 2.

3) Stob. Florileg. 4, 12 p. 122
f. Gaisf. Plut. Conjugal. praec. 48
p. 145 F. 146 A. Sympos. 5, 1,

2 p. 646 E F. Fragm. XIX p. 45.
Richter p. 54. Hermann Opusc.
T. 6, 1 p. 117.

4) Oben p. 413 Note 5.

5) Hephaest. p. 42. fr. XIV p.
43. Hermann Doctr. Metr. p. 563.

lässigung und Undankbarkeit, oder unerwiderte Zuneigung, welche als charakteristischer Zug der Sapphischen Poesien angeführt wird 1).

6. In dieser Gattung der Poesie stand Sappho unübertroffen und einzig da; von ihr sagt Horatius, das Lesbische Saitenspiel athme noch immer Liebe, und die geheimen Flammen loderten in den Lesbischen Liedern noch immer fort 2). Von dieser Seite hat auch ein Englischer Dichter die Poesie der Sappho richtig aufgefasst, indem er sagt:

*When Sappho touch'd the quivering lyre,
The eager breast was all on fire;
But when she tuned the vocal lay,
The captive soul was charmed away.*

An Atthis, deren Flattersinn Sappho kannte, waren gewiss mehr Oden gerichtet, von denen eine so begann 3):

*Eros quält mich von neuem mit Allgewalt
Mit süßbitterem Zauber, der Wüterich!
Atthis, aber o du bist im Herzen mir
Fremd und kalt; zu Andromeda flatterst du.*

Aber nicht alle waren in diesem Tone geschrieben; auch andre gesellschaftliche Verhältnisse wurden berührt. Bald will sie ihren Freundinnen etwas Wonniges singen 4), bald tadelt sie deren Eitelkeit und Launen 5):

*Mnasidika, liebreizender blühst, zarter du, als Gyrinno,
Doch trüber als dich, findest du Holdselige, nirgends
eine;*

bald giebt sie ihnen Lehren über Anzug und sittsames Benehmen, besonders der Andromeda 6):

1) Horat. Od. 2, 13, 24 f.: *Aeoliis fidibus querentem Sappho puellis de popularibus*. Damit stimmt überein fr. LXXXVII p. 87 aus Etym. M. p. 449, 52: Denen liebend ich entgegenkam, sie kränken mich, ach! am meisten.

2) Hor. Od. 4, 9, 40 f.: *Spirat adhuc amor, vivuntque commissi calores Aeoliae fidibus puellae*.

3) Heph. p. 42. fr. XXXVII p. 59. Bergk im Rhein. Mus. 1853 p. 213. Die Andromeda erscheint

auch in dem fr. bei Hephäst. p. 82 Nr. LVIII p. 75 Neuc. Vgl. Hermann Opusc. 6, 1 p. 151 f.

4) Athen. 13 pag. 571 D. fr. XLVII p. 68.

5) Heph. p. 64, fr. XLII p. 62. D'Orville Vann. Crit. pag. 528. Jacobs in Wolfs Analect. 1 p. 102.

6) Athen. 1 p. 21 C. Eustath. zu Od. γ', 1 pag. 268, 40 Lips. Max. Tyr. diss. 24. fr. XXIII pag. 48 f. Richter p. 53. Welcker p. 415 f. Hermann p. 119 f.

Welch ein Mädchen in roh ländlichem Putz, nimmer gewöhnt, das Kleid

Sich zum Knöchel hinab wallen zu sehn, hat dir den Sinn bethört?

Auch von Tugend und Würde spricht sie mit einem nicht zu verkennenden Selbstgeföhle und schätzt die sittliche Schönheit als des Lebens kostbarstes Kleinod. Denksprüche, wie der von einem gelehrten Arzte aufbewahrte ¹⁾:

Der zwar strahlt dir im äussern Glanze der Schönheit;

Doch wer gut ist, erscheint sogleich auch ein Schöner,
waren gewiss häufig bei ihr und mussten einst um so schönere Wirkung thun, da sie im gemüthlichen Tone an bestimmte geliebte Freundinnen gerichtet waren. Mehrere davon sind im Alterthume oft wiederholt worden, und stimmen nicht selten mit denen des Pindaros überein, z. B. ²⁾:

Nie wohnen die Reichthümer bei uns ohne die Tugend arglos;

Doch Beides vereint führt zu der Glückseligkeit höchster Höhe.

Ueberall sehen wir selbst noch in den kleinen Ueberresten der Aeolischen Frau eine zarte Hoheit der Gesinnung mit der innigsten Gluth einer begeisterten Seele vereinigt, die nur im Genusse des Schönen die wahre Befriedigung findet, und dieses schöne Gefühl ihrer ganzen Umgebung gern einhauchen möchte:

Ich liebe der Pracht heitern Genuss, und mit dem Glanz vereinte

Des Lebensgeföhls sonnige Lust immer in mir das Schöne,

singt sie aus vollem Herzen ³⁾. Fern von den niedern Leidenschaften des Neides und der Rachsucht bewahrte sie, wie sie selbst von sich sagt, einen harmlosen, kindlichen

1) Galen. Protrept. c. 8 T. 2 p. 419 Tauchn.). fr. XLV p. 67. p. 8 Chart. fr. XLI p. 61. Hermann Opusc. 6, 1 p. 127 f.

2) Schol. Pind. Ol. β', 96 p. 75 Böckh; vgl. zu Pyth. ε', 1 p. 577. Plut. de nobil. cap. 5 (T. 6
3) Klearchos bei Athen. 15 p. 687 A. fr. XLIII p. 63 f. Welcker p. 420 f.

Sinn¹⁾, und wünschte in diesem heitern Naturgeföhle sich, des Daseins so lange als möglich zu erfreuen; denn²⁾

Sterben ist ein Uebel; die Götter haben

Das erkannt, sonst stürben sie, traun! ja selber.

Dabei hegte sie die frohe Hoffnung, dass ihr Ruhm als Dichterin noch lange nach ihrem Tode im Andenken der Menschen fortleben werde³⁾:

Einst auch werden sie, mein' ich, ja unser gedenk noch sein.

7. Sappho's poetische Thätigkeit bezog sich also zunächst auf den engen Kreis ihrer jüngern Freundinnen, unter denen sie die talentvollern zur Kunstübung heranzubilden suchte, zu welcher die Lesbischen Feste häufig Gelegenheit gaben. An diesen erscheint sie auch bei Hermesianax, vermuthlich um als Chorführerin die Parthenien vorzutragen, sie, die gewissermaassen als Haupt einer einheimischen Gesangschule zu betrachten ist. Sie selbst fordert in einem Bruchstücke die Mnasidika, wie es scheint, auf, sich zu einem Opferfeste zu schmücken⁴⁾:

Mnasidika du, flechte des Dills Zweige mit zarten Händen,

Und winde den Kranz um des Gelocks prangende Jugendanmuth.

Im blumigen Schmuck bringen wir ja Opfer den sel'gen Göttern

Willkommener dar; aber die kranzlosen verschmähn sie fliehend.

Zu ihren Freundinnen zählt Suidas ausser Atthis noch Telesippa und Megara, und zu ihren Schülerinnen Amagora aus Miletos, Gongyla aus Kolophon und Euneika aus Salamin. Sonst sind auch Erinna aus Tenos oder aus

1) Etym. M. v. *ὄβρις* pag. 2, 43, fr. XXIX p. 34. Is. Voss zu Catull. p. 215.

2) Aristot. Rhet. 2, 23. fr. X pag. 41 f. Gregor. Corinth. bei Walz Rhet. Gr. T. VII, p. 1135, 18. Hermann Opusc. 6, 1 p. 114 f. Seidler p. 176 f.

3) Dio Chrysost. or. 37 extr.

(T. 2 p. 123 R.) fr. XVI p. 44 f. Vgl. Aristid. T. 2 pag. 508 Dind. Hermann pag. 115 f. Richter p. 34.

4) Athen. 13 pag. 674 E. fr. XLIV p. 64 ff. Welcker p. 421 f. Seidler in Niebuhr's Rhein. Museum. 1829 p. 294 f. Der Name Mnasidika ist durch Conjectur

Teos¹⁾ und die Dichterin Baukis als solche bekannt. Auch soll Damophyla aus Pamphylien eine ihrer Schülerinnen gewesen sein „und nach der Sappho Weise Schülerinnen gehabt und gedichtet haben²⁾.“ Was also diese Frauen für die Aeolischen Kolonien waren, dasselbe kann man auch von Myrtis, Korinna und ihren Genossinnen, die sich wie Pindaros, (ebenfalls ein Schüler der Korinna) der chorischen Lyrik widmeten³⁾, mit vollem Rechte in Bezug auf das Aeolische Mutterland Böotien annehmen. Keine Kunst hat sich aber der strengen Regel des Schulunterrichts so früh gefügt, als die Musik; und wir wissen, dass diese unter den Aeoliern eben so eifrig von den Frauen als von den Männern geübt wurde⁴⁾. Man könnte freilich glauben, als wären ausgezeichnete Dichterinnen, wie z. B. Erinna, nur desshalb Sappho's Schülerinnen genannt worden, weil sie sich nach ihrem lyrischen Stile gebildet hätten, während die andern, welche Sappho selbst in ihren Liedern erwähnt, nicht als Sängerinnen, sondern bloss als Freundinnen zu betrachten seien. Aber dagegen streitet die Ansicht des Alterthums, wornach die Liebe zur Kunst das schöne Band zwischen gleichgestimmten Seelen knüpfte. „Die Liebe der Lesbierin, bemerkt einer der geistreichsten Platoniker⁵⁾, was kann sie, wenn man Aelteres mit dem Neuen vergleichen darf, anders sein, als des Sokrates Liebeskunst? Denn sie scheinen mir beide dieselbe Freundschaft, sie der Frauen, er der Männer, zu fördern. Sie sagen beide, sie liebten viele und würden von allen Schönen gefangen. Denn was jenem Alkibiades und Charmides und Phädrus, das ist der Lesbierin Gyrinna und Atthis und

ergänzt. Vgl. Richter p. 39. 38. Hermann Opusc. G, 1 p. 123 ff.

1) Suidas v. *Ἡερνα* p. 1696 A: *ἦν δὲ ἑταῖρα Σαπφῶς καὶ ὁμοχόρος*. Eustath. zu II. β', 710 T. 1 p. 263, 9 Lips. Vgl. Schurzfleisch Bibl. Vinar. p. 264. Mehreres über Erinna s. unten §. 19.

2) Philostrat. Vita Apoll. 1, 30 p. 30 Olear. Welcker Sappho p. 39. Clinton F. H. 1 p. 223. 366.

3) Oben p. 114 ff. 201 N. 4 203 f.

4) Oben pag. 337 f. 361 f. Böckh de Metr. Pind. p. 2.

5) Maxim. Tyr. diss. 24 p. 297 Markl. Neue p. 6 f. Welcker Sappho p. 60. Die weiter unten erwähnte Gorgo erscheint in einem Bruchstücke bei Choerobosc in Aldi Cornucop. p. 268. fr. XCI p. 88 f. Eine Tochter des Polyanax begrüßt Sappho fr. LXXX p. 83 bei Max. Tyr. diss. 24.

Anaktoria¹⁾; und was dem Sokrates die Kunstnebenbuhler Prodikos, Gorgias, Thrasy machos und Protagoras, das sind der Sappho Gorgo und Andromeda. Jetzt schilt sie diese, jetzt widerlegt sie sie und bedient sich gerade jener Sokratischen Ironie.²⁾

8. Durch den Wohllaut der Lieder, deren Worte mit Feuer gemischt sind, wie ein feinführender Hellene sich ausdrückt³⁾, linderte sie den Eros, der in ihrem Herzen wohnte, und sie flosste durch die Wahrheit ihrer Poesie den Männern eine solche Ehrfurcht ein, dass, wie jemand bemerkt⁴⁾, man bei der Erwähnung ihres Namens am Tische den Becher niedersetzen müsse, weil sie nämlich zu edel für die Lustigkeit des Gastmals sei. Selbst Sokrates bekennt, er habe seine hohen Ansichten von jener begeisterten Liebe für Seelenschönheit zum Theil aus Sappho geschöpft⁵⁾. Und nennt nicht Alkaios selbst sie die heilige Sappho, und antwortet sie ihm nicht mit der Würde einer Frau, der das Bewusstsein ihrer eigenen Sittenreinheit Entschlossenheit und Muth einflösst⁶⁾? Als solche durfte sie frei vor den Hellenen auftreten, und dabei die feurigsten Oden auf die Liebesgöttin, auf Eros u. s. w. singen, als möchte sie ihre liebende Seele ganz aushauchen in Laute der klagenden Sehnsucht. Denn Eros ist, wie die kühnsten Attischen Dichter und Philosophen noch behaupten⁶⁾, selbst ein wunderbarer Dichter, und auch jeder, den er berührt, wird ein Dichter, wenn er auch vorher die Muse nicht kannte; und der Dichtergeist ist ein zartes Wesen, leichtgeflügelt

1) Dazu fügt Ovid. Heroid. 15, 15 ff. noch Pyrrino (Gyrinno), Mnais (Mnasidika), Amythone und Kydno. Welcker Sappho p. 121 f. Bergk p. 213 f.

2) Plut. Erot. 18 pag. 762 F. Fr. Schlegel's Werke 3 p. 298.

3) Bei Plut. Sympos. 7, 8 pag. 711 D.

4) Plat. Phaedr. p. 253 C.

5) Oben p. 414 Note 6.

6) Euripides bei Plut. Erot. 17 pag. 762 B. Vgl. de Pyth. or. 25 p. 403 E. Plato Sympos. p. 196

E. Matthiä Eurip. fr. p. 350 f. Meineke Menandr. p. 93. Was Sappho von Eros sang, trug eine veränderliche Farbe, gerade wie die Leidenschaft der Liebe selbst, so dass es wohl schwer sein möchte Einklang in die ἑσπερία μέλη (Paus. 1, 23, 1. Athen. 15 p. 603 E. 14 pag. 659 A. Menandr. bei Walz Rhet. Gr. T. 9 pag. 268. Themist. or. 15 pag. 170 D. Dio Chrysost. 2 pag. 81) der Dichterin zu bringen; Pausan. 9, 27, 3. Hermann Opusc. 6, 1 p. 80.

und heilig¹⁾, und ergiesst sich am liebsten in Klagen unbefriedigter Wünsche. Gerade hierin war Sappho ein Höchstes ihrer Art, vollkommen wie Sophokles, und erstaunenswürdig wie Homeros in der seinigen²⁾. Um die künstlerische Mischung ihrer Sprache, deren geschmeidige Glätte und gefälliger Wohllaut sich in ihren kurzen Perioden zu einer wunderbaren Lieblichkeit gestaltete, im Einzelnen zu analysiren, hat uns Dionysios von Halikarnass eine ihrer Oden, vielleicht die erste der ganzen Sammlung, einen Hymnus auf Aphrodite, erhalten³⁾:

1) Plat. Phaedr. p. 243 A. In diesem Lichte zeigt uns auch Lukianos (Amor. 18 und 30) die Sappho, indem er sie mit der Telesilla, Theano und Diotima als den Stolz ihres Geschlechts zusammenstellt.

2) Antipatr. Anthol. Pal. VII, 13.

3) Dionys. de compos. verb. 23 p. 206 ff. Diese Ode ist sehr häufig mit Liedern des Anakreon, der Eriana u. s. w. zusammen herausgegeben, und fast in alle neuere Europäischen Sprachen übersetzt worden. Unter den Deutschen Uebersetzungen ist die von Richter, welche wir hier mittheilen, die neueste und gelungenste, eine Italienische ist von Gius. Milani: *Le odi di Saffo Lesbica*, Bergamo 1824, und von der Dichterin Bianca Milesi zugleich mit einer Biographie der Sappho, Mailand 1826; eine Spanische von den Gebrüdern D. Joseph y D. Bernabé Canga Argüelles: *Obras de Sappho, Erinna, Alkman, Stesichoro, Alceo, Ibyco, Simonides, Bacchilides, Archiloco, Alpheo, Praxino, Melanipides, traducidas de el griego en verso Castellano*, Madrid 1797; eine Französische im *Recueil de compositions, dessinées par Girodet et gravées par Chaptillon*, 2 Liefer. Paris 1827. Sie ist zugleich mit dem Bruchstücke bei Longinos besonders herausgegeben von Francis Henry Egerton in einem zu Paris 1815 bei M. Eberhart, imprimeur du collège royal de France nur in sehr wenigen (auf 20 S. in gr. 8) Exem-

plaren gedruckten Buche: *A fragment of an ode of Sappho from Longinus, also an ode of Sappho from Dionysius Halicarn.* Früher schon von Raab, Leipz. 1794. Vergl. Hermann *Doct. Metr.* p. 677 und *Opusc.* 6, 1 p. 102 ff. besonders Neue p. 18 ff. mit Welcker's Zusätzen a. a. O. p. 408 f. Seidler in Niebuhr's *Rhein. Mus.* 1829 p. 154 ff. Bergk im *Rhein. Mus.* 1835 pag. 209 ff. Barker im *Classical Journal* Vol. XXIII pag. 307. Uebrigens ist es schwer, den Wohllaut des Originals in der schönen Mischung der Vokale und Konsonanten, in der Wortstellung und im Periodenbaue, sowie auch im blühenden Ausdrucke, worauf der Hellenische Kunstrichter ein sehr grosses Gewicht legt, in Deutschen nachzubilden. Zur Vergleichung fügen wir in dieser Rücksicht (wiewohl nicht als Probe einer treuen und durchaus richtigen Uebersetzung) die Spanische Nachbildung von Argüelles hinzu:

Sagrada Venus, cuyo santo
numen

En varios pueblos tiene incien-
sos y aras

Hija de Jove, y de amorosas
tramas

Dulce maestra.

¿ Ruegote yo, que no me des
tramento

Con duros males, con mortal
tristeza:

Tú, que atendiste alguna vez
la ardiente

Súplica mia,

*Thronumstrahlte, ewige Göttin Kypris,
Tochter Zeus', listkundige, dich beschwör' ich,
Beuge nicht mit quälender Angst und Sehnsucht,
Hehre, das Herz mir!*

5 *Nein, o komm, wenn je auch in andern Tagen
Meiner Inbrunst Ruf du gewahrend hörtest
Und die Wohnung deines Erzeugers lussend
Nieder auf goldnem*

Wagen kamst anschwebend; — es zogen dann dich

10 *Schöne muntre Vögel zur schwarzen Erde,
Rasch den Fittig schwingend, vom Himmel mitten
Hin durch den Luftraum.*

*Flugs dann waren hier sie, und Du, o Holde,
Fragtest lächelnd mild mit dem Himmelsantlitz,*

15 *Was geschehn mir wäre, warum ich stehend
Her dich beriefe;*

Was ich meinem liebeberauschten Herzen

Y abandonando la dorada casa

10 De tu gran padre, desde el
alto asiento

A' mis amores descender soliste
Blanda y afable.

Sentada ¡ay me! sobre un bril-
lante carro,
Del qual tiraban delicadas aves

13 Que hendian et ayre con las
negras alas
Rápidamente.

Y tú bañada de uno afable
risa

Me preguntabas por mi mal
piadosa

20 Y porque tanto fervorosamente
Yo te llamaba.

Porque tan triste en mi dolor
gemia;

A' quien tentaba enamorar, y
quienes

Mal me trataban. „Dime quien
te agravia

Misera Sapho?

23 „Que si te huye, volverá al
momento,

„Dará regalos, lejos de admi-
tirlos

„Y amará luego, si de amor
no siente

„Cándida llama.”

Ven, pues, ahora, y compa-
siva acorre,

30 Librame ya de los cuidados
graves,

Y favorece los ardientes votos
De este mi ruego.

Die Uebersetzer, welche auf ähn-
liche Art 1796 auch den Anakreon
nachgebildet haben, und so alle Hel-
lenischen Lyriker ihren Landsleuten
zugänglich zu machen beabsichtigten,
schicken einem jeden Dichter kurze
biographische Notizen voran, welche
aber sehr oberflächlich sind, und
meistens aus Suidas stammen. Den
Artikel über Sappho beschlies-
sen sie mit den Worten: Escribió
odas, himnos, elegias, epigramas,
jambos y monodias; y en todas
ha pintado á la naturaleza, y en
espial al amor, con colores tan
propios, que arrastra tras sí los co-
razones. Dominada por el dios
que la agita, como la Pitia, se
vale de las expresiones mas vivas,
y hasta de los metros y voces mas
adequadas para pintar su passion.

- Allermeist ersehnete. — „Wen jetzt wieder
 „Soll ich herzumstrickend dir fahn? o wer nur
 20 „Kränkt dich, o Sappho?
 „Flieht er dich; — bald soll er von selber folgen;
 „Schlägt Geschenk' er aus, — o er soll sie geben;
 „Liebt er nicht; — bald soll er dich lieben, ob auch
 „Du es verschmähtest.“*
- 25 Komm zu mir auch jetzt und erlös' aus bangen
 Sorgen mich, und welche Gewährung immer
 Mir das Herz verlangt, gewähr', und selber
 Leihe mir Beistand.*

9. Mit besonderem Wohlgefallen verweilen noch die spätern Rhetoren bei diesen unsterblichen Rosen der zehnten Muse, wie Sappho allgemein im Alterthume genannt wird¹⁾; und ihnen verdanken wir noch die wenigen Blätter von jener reichen Blüthenfülle, welche in dem Garten der Lesbischen Dichtkunst empor sprossen²⁾. Longinos führt die Sappho noch vor Homeros als ein Beispiel des Erhabenen an, welches aus dem gedrängten Zusammenfassen der Hauptmomente in der Beschreibung eines Gegenstandes entsteht. Er bemerkt, dass, da einem jeden Dinge von Natur zu dem Hauptstoffe noch andre Bestandtheile beige- mischt seien, so müsse man nothwendig, um den Begriff

1) Plato Epigr. Anthol. Pal. IX, 306. Antipat. Sidon. daselbst IX, 66. VII, 14. Dioskor. das. VII, 407. Vgl. IX, 371. Auson. epigr. 52. Werth mit den Musen genannt zu werden heisst sie bei Plut. Erot. 18. p. 762. F. Unsterblichkeit verheissen ihrem Andenken mehrere Dichter der Anthologie (Pal. VII, 16 u. 17. IX, 321); und wenn man eine Frau als Dichterin besonders ehren wollte, nannte man sie eine Sappho, Catull. 53, 16, was Lukan belächelt de merced. cond. 74. und Martial. 7, 69. Plato selbst nennt sie die Weise, Phädr. p. 253 B. Vgl. Aelian. V. II. 12, 19. Ueberhaupt wird Sappho, so häufig man sie auch erwähnt findet, fast nie ohne ein ehrendes Beiwort genannt; und kein Dichter des Al-

terthums hat so viele und schöne Zunamen erhalten. Galen. Protr. c. 2. Plutarchos (de Pyth. orac. 6. p. 397 A) ruft noch aus: ὅσῃ χάριν ἔχει τὰ Σαπφικά μέλη, κηλύνοντα καὶ καταδέλγοντα τοὺς ἀκροωμένους. Vgl. Dionys. Hal. de vi dicendi Demosth. p. 188 R.

2) Demetr. de elocut. c. 152: Εἰσὶν αἱ μὲν ἐν τοῖς πράγμασι χάρτεαι, οἷον Νυμφαῖοι κήποι, ὑμέραιοι, ἔρωτες ὅλη ἡ Σαπφούς ποιήσις. Vgl. c. 166. 167: ἡ Σαπφὼ περὶ μὲν πολλοὺς ἄδονσα καλλιπῆς ἐστὶ καὶ ἡδεῖα περὶ ἐρώτων δὲ καὶ ἥρος καὶ ἀλκυονος καὶ ἅπαν καλὸν ὄνομα ἐνύφανται αὐτῇ τῇ ποιήσει. Die einzelnen Schönheiten der Rede und des Ausdrucks weist Demetrios in den Sapphischen Liedern nach c.

des Erhabenen zu wecken, immer die bedeutsamsten Züge davon in der Darstellung hervorheben, und durch kluge Zusammenstellung derselben das Bild eines vollkommenen Ganzen zu schaffen suchen; denn die geschickte Auswahl und das Zusammendrängen der Hauptmomente sei es gerade, was am meisten auf den Zuhörer wirke. So habe Sappho das, was die Leidenschaft der Liebe Grosses in sich enthalte und mit ihr in Verbindung stehe, ausgewählt. Worin zeigt sie aber ihre Stärke? Darin, dass sie die Hauptmomente dieser Leidenschaft künstlerisch auswählt und mit einander verbindet 1):

*Göttern gleich scheint jener beglückte Mann mir,
Der vor deinen Augen begeistert dasitzet,
Und in deiner Nähe der Stimme süßes
Tönen dir ablauscht,*

*5 Und das Lächeln schauet der Liebesanmuth.
Mir bewegt' diess wogend das Herz im Busen;
Denn, erscheinst vor Augen mir du, so stockt gleich
Jeglicher Laut mir;*

Ja gelähmt erstarret die Zung', und leises

*10 Feuer rinnt dann über die Haut mir plötzlich;
Nacht umhüllt fortan das Gesicht, und gellend
Klingen die Ohren;*

127. 162. 140. 141. 142. 146.
148. bei Walz Rhet. Gr. T. 9 pag.
50. 37. 60. 64. 67. 69. 74. 75.

1) Longin. c. 10. Das folgende Beispiel hat Catull. 51 fast wörtlich übersetzt; wie dieser Römische Dichter überhaupt Vieles von Sappho der Form und dem Gedanken nach auf Römische Scenen verpflanzt hat. Die Dichterin versetzt sich poetisch in die Lage eines Jünglings, welcher mit der Heissgeliebten zum ersten Male spricht. Diese Geliebte denken wir uns als eine Freundin und Schülerin, die Sappho mit der innigsten Theilnahme in diesem Gedichte anredet. Daher sagt Plut. Erot. 18 p. 765 A ganz richtig: ἡ καλὴ Σαπφῶ λέγει, τῆς ἐρωμένης ἐπιφανείσης, τὴν τε φωνὴν ἰσχυροῦσαι καὶ φλέγῃσαι τὸ σῶμα, καὶ καταλαμβάνειν ὥρεό-

τητα καὶ πλάνον αὐτὴν καὶ ὀνιγρον. Das Gedicht selbst ist bei Plutarch ausgefallen. Sappho wird aber dort desshalb als gottbegeistert geschildert und mit der Pythia verglichen; vgl. de Pyth. orac. 23 pag. 406 A. Auf die hier geschilderte Wirkung der begeisterten Liebe bezieht sich auch Plato Phaedr. p. 251 B. Plut. de recta aud. rat. 16 p. 46 D. de profect. in virt. 10 p. 81 D. Vita Demetr. 58 p. 907 B. Lukian. Amor. 46. Die Erklärer des Catullus haben das Gedicht schon genau verglichen. Ausser Neue behandeln dasselbe auch noch Hermann Elem. Doctr. Metr. pag. 679. Opusc. 6, 1 pag. 107 — 115. Egerton a. a. O. Welcker Sappho pag. 63 — 75, in Jahn's Jahrb. 1828 B. 1 pag. 409 f. Seidler pag. 160 ff. Richter p. 31.

*Kalter Schweiss durchrieselt die Haut, und Zittern
 Fasst mich ganz, und falber, denn Gras, erblass' ich,
 15 Und der Nacht des Todes nur wenig fern noch
 Schein' ich . . .*

Ist es nicht staunenswerth, fährt Longinos fort, wie sie da Seele, Leib, Ohr, Zunge, Auge, Farbe, alles, so verschieden es auch sein mag, zusammenfasst und in ein Bild vereinigt, und, gleichsam im Widerspruche mit sich selbst, zugleich erkaltet, glüht, die Sinne verliert, wieder zur Besinnung kömmt? ja sie zittert und ist dem Tode nahe, so dass nicht eine einzelne Leidenschaft, sondern ein Conflict von Leidenschaften sie bestürmt. Alles dieses bewältigt nun zwar die Liebenden; aber, wie gesagt, das Zusammenfassen der Hauptmomente und die dadurch gewonnene Gesamtanschauung bewirkt die Idee des Erhabenen, welche, wie ich glaube, auch Homeros in seiner Beschreibung des Sturmes durch dieselben Mittel erweckt, indem er das Schrecklichste zusammenfasst 1).

10. Noch eine Nachricht aus Sappho's Leben ist hier zu erwähnen, die freilich ausser aller Verbindung mit den übrigen schon erwähnten Begebenheiten vereinzelt dasteht. Sappho soll nämlich als Flüchtlingin zur Zeit des Attischen Archonten Kritias, als die Geomoren zu Syrakus sich der Herrschaft bemächtigt hatten, von Mytilene nach Sikilien geschifft sein 2). Dieses muss also zwei Jahre nach Solon's Gesetzgebung gewesen sein, Ol. 47, 1 = 592 vor Chr., gerade zu derselben Zeit, als auch Alkaios in der Verbannung lebte. Es ist also möglich, dass sie mit ihrer Familie, von der wir wissen, dass sie zu den edlen von Mytilene gehörte, das gemeinsame Schicksal der Verbannung mit der ganzen adligen Partei theilte. Wenigstens gilt sie für eine Frau von entschlossenem männlichen Geiste 3), wohl nicht allein in Bezug auf das Hochstrebende ihrer Kunstübung. Dass sie dem Phaon nach Sikilien ge-

1) Er meint Il. o', 624 ff.

2) Mar. Par. Ep. 37. Visconti Iconogr. Gr. T. 1, 2. 5.

3) *Mascula Sappho* Horat. Epist. 1, 19, 28, nachgeahmt von Auson.

Idyll. 6, 23, aber in Bezug auf den Leukadischen Sprung, welchen auch Stat. Sylv. 3, 3, 133 und Ovid. Heroid. 15, 171 als Beweis männlicher Kühnheit schildern.

folgt sei, wie Ovid andeutet, hat man wohl nur aus den Attischen Komödien schliessen können, und ist desshalb gar nicht zu glauben, um so mehr, da die Chronik von Verbannung und Flucht spricht. Uebrigens scheint sie in Aeolischer Erde, d. h. in ihrer Heimath, begraben worden zu sein¹⁾. Die Mytilenäer waren eben so stolz auf den Ruhm ihrer Mitbürgerin, als die Parier auf Archilochos, und die Chier auf Homeros²⁾, und diesen Stolz theilte späterhin die ganze Insel³⁾. Die Mytilenäer liessen aber selbst ihr Bildniss auf Münzen prägen⁴⁾, und es waren einst mehrere Statuen von Erz und Marmor sowie auch Gemälde vorhanden, welche die Dichterin in edler schöner Gestalt darstellten. So liessen die Syrakusaner das vortreffliche Bild aus Erz, welches Verres mit sich nahm, von Silanion giesen und stellten es in ihrem Prytaneion auf⁵⁾; und noch in spätern Jahrhunderten war sie im Bade des Zeuxippos aus Marmor zu sehen, wie Christodoros sagt, in nachdenkender Miene sitzend und dichtend⁶⁾:

1) Antipat. Sid. Anthol. Pal. VII, 14; vgl. 17.

2) Aristot. Rhet. 2, 23 med.

3) Lukian. Amor. 30. Solinus 45 zählt Sappho unter die *inclita ingenia Asiatica*. Andre haben ihr andres Lob gespendet.

4) Pollux 9, 84. Ob jetzt noch irgend eine Münze mit Sappho's Bildniss vorhanden sei, steht dahin. Was man dafür ausgegeben hat, bedarf sehr des Beweises, der hier schwer zu führen ist, da uns das Kriterium der Wahrheit mangelt. Es sollen aber folgende Münzen den Kopf der Sappho darstellen: 1) bei Andr. Thevetus hist. homin. illust. et erud. T. 1 p. 221, auch bei Ursinus imagg. illustr. vir. pag. 58. Pet. Bellori imagg. vet. philos. num. 48. Gronov. Thes. T. 2 tab. 34. — 2) Jacob de Wilde select. numism. antiq. tab. 8 Nr. 1 p. 66. Gronov. Thes. T. 2 p. 83. Eckhel D. N. P. 1 Vol. 2 p. 504. Visconti Icon. Gr. tab. XXXVII Nr.

3. T. 1 p. 515 ff. — 3) Eckhel a. a. O. Jacob Spohn Miscell. reud. antiq. pag. 150. Visconti tab. XXXVII Nr. 4. Mionnet T. 3 pag. 47 Nr. 112. 113. — 4) Hayn Thes. Brit. T. 1 pag. 128. Liebe Gothan. num. c. 3 §. 10 p. 162. Eckhel D. N. p. 504. Mionnet 3. pag. 33. Niclas zu Antig. Caryst. 5 p. 9. — 5) Visconti Pl. 3 N. 5. 1 pag. 315. — 6) Sestini T. 8 pag. 71. — 7) Allier de Hauteroche, Notizie intorno a Saffo de Ereso, Paris 1822. — 8) und 9) Bottari Mus. Capitol. T. 1 t. 58. 60. Mus. Sanelement. numism. sel. 1809 T. 1 p. 259. Auch bei Brönstedt Voyage etc.

5) Cicero in Verr, 2, 4, 57. Tatian. ad Gr. c. 52 pag. 115 ed. Oxon. Cicero ist voll vom Lobe dieses Bildes, und rühmt auch das auf der Basis desselben eingegrabene Epigramm.

6) Anthol. Pal. II. Vers 169 ff. Aehnlich beschreibt Zoëga (bei

*Und die Pierische Bien', die melodische Lesberin Sappho
Sass mit sinnender Miene, und schien schönklingende
Lieder*

*Schweigend zu dichten, den Geist zuwendend den himm-
lischen Musen.*

Gemalt, und zwar die Laute spielend, war sie von Leon¹⁾.
Ein anderes Gemälde voll hoher Würde beschreibt noch
Demochares, Schüler des Agathias, der gegen den Aus-
gang des sechsten Jahrhunderts lebte²⁾:

*So zu gestalten, o Maler, die Mytilenäische Muse,
Gab dir einst die Natur selber, die Bildnerin, ein.
Lieblicher Glanz entstrahlet dem Auge, zur deutlichen
Kunde,*

*Wie ihr schaffender Geist quillt von lebendiger Kraft.
Aber das Fleisch in natürlichem Wuchs, nicht schwel-
lend im Unmaass,*

*Deutet die Einfachheit ihres Gemüthes uns an.
Und das Gemisch von heitrem zugleich und sinnigem
Antlitz*

Sagt, dass Kypris in ihr sich mit der Muse vereint.

Offenbar ist dieses Gemälde nach dem Charakter der Ge-
sänge entworfen und verdient desshalb, wie alle jene ver-
schiedenen willkührlichen Bildungen alter Dichter, welche
mehr wie Denkmäler und freie Kunstwerke als wie Abbil-
der zu betrachten sind, besondere Rücksicht. Schön wird
Sappho von vielen Hellenen genannt³⁾; was freilich auch
wieder von der Schönheit ihrer Dichtungen verstanden wer-
den kann⁴⁾. Doch galt sie nach der Vorstellung des höhern
Alterthums wirklich für ausgezeichnet schön. Mag sie diess
nun in der That gewesen sein, oder mag die Anmuth ihrer

Welcker Sappho p. 8) eine Stat-
ue im Vatican, welche er für eine
Sappho hält. Vorgebliche Sappho-
köpfe aus Marmor s. in d. Antiq.
of Wiltonhouse p. 66 ed. 3. Bot-
tari Mus. Capitol. T. 1 t. 58. 60.,
aus Erz in den Herkul. Alterth.
Th. 3 Taf. 37. Gemmen s. bei
Caylus Recueil T. 1 p. 127. Au-
gustini Gemm. et Sculpt. ant. T. 1
Nr. 73. Maffei T. 1 Note 70.

1) Plin. N. H. 35, 40 §. 33.

2) Anthol. Planud. IV (hinter
Jacobs Anthol. Palat.), 340.
Welcker (pag. 9) und darnach
Plehn (Lesb. 190) nennen dieses
Gemälde eine Statue. Vgl. Rich-
ter p. 24.

3) Z. B. von Plato Phaedr. p.
253 C.

4) Max. Tyr. diss. 24 p. 472

Lieder diese Glorie um ihr Haupt versammelt haben, was um so wahrscheinlicher ist, da die Verschiedenheit der noch bekannten Abbildungen auf keine bestimmte, festgestellte Idee, die z. B. alle Künstler bei der Darstellung des Sokrates leitete, schliessen lässt, so ist doch die von spätern Schriftstellern verbreitete Ansicht, dass sie klein und schwärzlich gewesen sei¹⁾, noch weit mehr in Zweifel zu ziehen, da sich annehmen lässt, dass dieselbe nach Charakterbildern der Attischen Komödie entworfen ist.

11. Was nun den poetischen Nachlass der Sappho anlangt, so sind uns über die Geschichte desselben nur sehr dürftige Nachrichten zugekommen. Anfangs waren die Sammlungen dieser Lieder wohl vorzugsweise unter den Lesbiern und stammverwandten Völkern in Umlauf. Aber sie scheinen auch schon früh, d. h. im Zeitalter der Sappho selbst, ihren Weg nach dem Hellenischen Festlande gefunden zu haben. Denn von Solon wird erzählt, er habe seinen Neffen ein Sapphisches Lied beim Wein singen hören, und gewünscht, es von ihm zu lernen. Man fragt ihn warum, und er antwortet, ich möchte nicht sterben, ohne es gelernt zu haben²⁾. Von wem die Eintheilung der sämtlichen melischen Lieder in neun Bücher, von denen Suidas die Epigramme, Elegien, Iamben und Monodien noch besonders trennt, herrührt, wissen wir nicht. Sie war aber nicht nach Gattungen, wie die Sammlung der Pindarischen Poesien, sondern nach Sylbenmaassen angeordnet, so dass jedes Buch die Gedichte von einer bestimmten metrischen Form in sich vereinigte. Hiermit liess sich, zum Theil wenigstens, die Zusammenstellung nach Gattungen vereinigen, da diese meistens an bestimmte Formen gebunden waren. Berühmt sind namentlich die Sapphischen Epithalamien³⁾, welche, obgleich sie nicht alle in demselben Metrum gedichtet zu sein scheinen, doch ein besonderes Buch ausmachten⁴⁾, vermuthlich in einer andern nach Klassen ge-

1) Ovid. Heroid. 15, 31 ff. Max. Tyr. diss. 24 p. 472.

durch wird die Behauptung des Didymos oben p. 386 Note 3 sehr beschränkt.

2) Aelian bei Stob. Floril. 29, 58 T. 2 p. 9 Gaisf. Perizon. fragm. Ael. p. 1033 = 370. Da-

3) S. oben B. 2, 1 pag. 104 Note 2.

4) Serv. Virg. Aen. 1, 31:

ordneten Sammlung; denn auch von Pindaros, Anakreon, Alkaios u. A. gab es verschiedene Ausgaben. An der Spitze des ersten Buchs, welches Gedichte in der bekannten, nach der Dichterin selbst benannten, Strophe enthielt¹⁾, standen wohl Hymnen, wie es auch in den Sammlungen anderer Meliker der Fall war. Die Sapphischen Hymnen überhaupt werden mit denen des Alkman zu der Gattung der anrufenden gezählt²⁾. Von tausend Bergen, tausend Städten und Flüssen rief sie die Artemis herbei, und die Aphrodite von Kypros, Knidos, Syrien und wie die Orte alle heissen; dabei beschrieb sie die Orte selbst, z. B. die Ufer und das Wasser der Flüsse nebst den daran liegenden Wiesen und Gegenden, u. s. w. Eben so machte sie es bei Erwähnung der Tempel, woher sie die Gottheit rief; so dass diese Art Hymnen sich besonders durch ihre Länge auszeichnete³⁾. Aus einem solchen Hymnus auf Aphrodite ist das Bruchstück entnommen⁴⁾:

Ob in Kypros, oder in Paphos, oder

In Panormos u. s. w.

Und wiederum⁵⁾:

— υ — ὄ — υυ *Komm, o Kypris*

Misch' in Goldpokalen mir deinen Nektar

Sappho in libro qui inscribitur Ἐπιθαλάμια. Dionys. Halicar. ars rhet. 4, 1: ἦν μὲν οὖν καὶ παρὰ Σαπφοῦ τῆς ἰδέας ταύτης παραδείγματα ἐπιθαλαμίοις οὕτως ἐπιγραφομέναις ταῖς ᾠδαῖς. Genannt werden diese Epithalamien auch noch von Himer. 1, 4, welcher sagt, der Sappho sei in dieser Dichtart von den übrigen Dichtern der Preis zuerkannt worden, indem es ihr als Frau allein geziemt hätte, das Brautgemach zu besingen. Wenn wir von Catullus annehmen dürfen, dass er seine drei Hochzeitlieder nach Sapphischen Vorbildern dichtete, so lernen wir zugleich, dass die glykonische Form darin eben so üblich war als die Aeolisch-epische, worin wir auch ein Epithalamion von Theokritos haben. Is. Voss zu Catull. p. 189.

1) Plotius pag. 2664. Schol. Pind. Pyth. α', argum. metr. pag. 299 Böckh.

2) Oben p. 22 N. 1.

3) Worte des Menandr. Rhet. p. 35 Heeren. Rhet. Gr. T. 9. p. 156 ed. Walz.

4) Str. 1 p. 40 D = 69 A. fr. VI p. 39. Vgl. Aristoph. Lys. 853.

5) Athen. 11 pag. 463 E. fr. V p. 38. Der letzte Vers ist wahrscheinlich von dem Deipnosophisten für den Zweck seiner Gäste hinzugefügt worden, und stand gewiss in keinem Liede der Sappho. S. Welcker p. 411 ff. Uebrigens bediente sich Sappho auch der Alkäischen Strophe; s. oben p. 414 Note G. Auch das Gelübde des Opfers bei Apollon. de pronom. p. 404 scheint aus einem Hymnus auf Aphrodite zu sein.

Zu des Festmahls heiterem Wonnejubil;

Schenke den Trank ein

[Meinen Jugendfreunden zugleich und deinen].

Einen Sapphischen Hymnus auf Artemis soll Damophila aus Pamphylien nachgebildet haben 1). Was ferner von Apollo's goldner Laute und Schwanengespanne, womit er zum Helikon fährt, um mit den Musen und Huldgöttinnen Chortänze aufzuführen, aus Sappho berichtet wird 2), ist wahrscheinlich auch aus einem Hymnus. Bestimmt wird aber ein Hymnus der Sappho auf Here erwähnt 3), welche vorzugsweise die Göttinn der Frauen war, und in deren Tempel das weibliche Geschlecht nicht nur unterrichtet wurde, sondern auch ihre Schönheitsspiele feierte 4).

12. Es wird aber hiermit nicht behauptet, als seien alle Sapphischen Hymnen in derselben Strophenform gedichtet gewesen, obgleich sich diese für den feierlichen Ton der Hymnen am besten eignet, und auch von Alkaios auf seine Hymnen angewandt worden ist. Aber merkwürdig bleibt es doch, dass sich die wenigen noch erhaltenen Hymnenbruchstücke auf diese Form zurückführen lassen, und folglich gleich den beiden oben mitgetheilten längern Oden, die keine Hymnen sind, in das erste Buch gehören. Was sonst noch durch diese Form dem ersten Buche vindiciert wird, trägt keine so bestimmte Farbe, dass sich daraus die Gattung der Poesie erkennen liesse, z. B. 5):

Vor Selene's lieblichem Blick entweichen

Alle Stern' und bergen ihr helles Antlitz,

Wann sie voll im heitersten Licht dahinstrahlt

Ueber den Erdkreis.

1) Philostrat. Vita Apollon. 1, 50. Die Namen Ἀρίστη und Καλλιόστη, welche Paus. 1, 29, 2 aus Sappho (fr. CXXVII p. 97 f.) in Bezug auf Artemis anführt, gehören wol hierher. Der Hymnendichter Pamphos nannte Artemis zuerst Καλλιόστη (Paus. 8, 35, 7) und nach Hesych. hiess Hekate in Athen ebenso.

2) Himer. or. 15, 7. fr. CXXXIV p. 101. Vgl. Voss Mythol. Br. T. 2 p. 11; oben p. 387.

Im allgemeinen erwähnt die Hymnen auch Julian. Epist. 50.

3) Anthol. Pal. IX, 189. Plehn Lesb. p. 118.

4) Oben p. 358 f. Welcker bei Jahn (1828 B. 1) p. 596.

5) Eustath. zu Il. 9, 551 T. 2 p. 251, 2 Lips., vgl. mit Julian. Epist. 19 p. 587. fragm. III. p. 56 f. u. fr. CVI p. 92. Holt Oakes im Classical Journal Vol. 1 p. 141. Seidler p. 166 f.

Eine ruhige Sommerlandschaft wird in folgenden Versen geschildert 1):

*Aber rings durchsäuselt die Quittenzweige
Kühlung, und beim Beben der Blätter fließet
Schlummer hernieder.*

Aus dem zweiten Buche, welches ganz aus reinen daktylischen Tetrametern mit der Basis (den sogen. Aeolischen Pentametern aus vierzehn Sylben) bestand 2), sind oben einige Beispiele nachgebildet 3). Das dritte Buch enthielt Gedichte in den auch von Alkäos häufig gebrauchten längern choriambischen Reihen mit der Basis zusammen aus sechzehn Sylben bestehend, und von Einigen nach der Sappho benannt 4). So ward z. B. darin Eros beschrieben 5):

*Schwebend hoch vom Olymp, leicht die Gestalt hüllend in
Purpurglanz.*

Und ein andres Lied begann 6):

Rosenarmige Huldgöttinnen, heilspendende Töchter Zeus'!
Ein drittes endlich forderte die Laute zum Spiele auf 7):

*Auf, o himmlische Laut'! Sing' mir ein Lied, tönendes
Saitenspiel!*

Uebrigens war das zweite und dritte Buch in Distichen geschrieben, so dass kein Gedicht eine ungleiche Zahl von Versen hatte 8).

1) Hermog. de form. orat. 2, 4 p. 400. Rhet. Gr. T. 3 p. 345, und T. 7 p. 885 Walz. fr. IV p. 37 f. Richter p. 32. Aus dem ersten Buche führt Apollon. de pron. p. 127 namentlich noch die Worte an: ὄντας ἄνους, fr. XIII.

2) Hephaest. p. 42. Aeolisch und Sapphisch heisst diese Form bei Terent. Maur. V. 2148 p. 2431. Mar. Victorin. p. 2359. Plot. p. 2656. Tricha p. 18. 47. Argum. Theocrit. 29 p. 818 Riessl. Sappho gilt als die Erfinderin, und soll dieselben in Systemen angewandt haben, Heph. p. 416 f.

3) Fr. XIV. XVI, oben p. 420 N. 5 p. 423 N. 5. Ausdrücklich wird das zweite Buch genannt in Bekker's Anecd. p. 108. Apollon. de pron. p. 419. Ungenau sind die Angaben

bei Hermann Opusc. Vol. 6, 1 p. 101.

4) Hephaest. p. 60. Oben p. 408 N. 5. 4. Nachbildungen s. oben p. 415 N. 1. p. 420 N. 5 p. 422 Z. 4. Geppert de versu Glycon. p. 20. Gaisford zu Heph. p. 310 ff.

5) Pollux 10, 424. Ammon. de diff. vocab. p. 147. Henschke zu Tibull. 4, 6, 13. fr. XXI Seidler p. 479 ff.

6) Argum. Theocr. 28 p. 818 Riessl. Philostr. Epist. 73. Eustath. zu Od. β', 1 p. 76, 16 Lips.

7) Hermog. de form. orat. 2, 4 p. 403. Vgl. Eustath. zu Il. α' prooem. p. 9, 25 Lips. Nachgebildet von Horat. 3, 11, 5 ff.

8) Hephaest. pag. 411 u. 417, welcher diese Form unter die ποσειδάωνια zählt und sich auf die Abtheilung der alten Ausgaben beruft.

13. Von dem Inhalte und der Form des vierten Buches schweigen die Urkunden. Das fünfte war in glykonischen Versen geschrieben. Aus ihm führt Athenäos folgendes Fragment an¹⁾:

*Diesen purpurnen Schmuck des Haupts,
Welchen nicht du verschmähen wirst,
Sandt' ich dir aus Phokäa her,
Als ein ehrendes Weihgeschenk,*

welches vermuthlich aus einem Liede auf Aphrodite stammt, deren Standbilde Sappho die genannte Gabe weihte. Doch wissen wir auch, dass in demselben Buche der Asklepiadeus vorkam²⁾ und vielleicht mit dem Glykoneus in Distichen abwechselte, oder auch sonst mit demselben strophisch verbunden war³⁾. Ferner standen darin auch die Lieder, welche entweder ganz oder theilweise in dem Phalaeceus hendecasyllabus gedichtet waren⁴⁾, worüber wir aber nur nach den Nachbildungen des Catullus urtheilen können; denn von Sappho selbst hat sich kein einziges Beispiel erhalten. Das sechste Buch finden wir nirgends erwähnt. Im siebenten waren unvollzählige antispastische Tetrameter zu lesen, wovon wir noch ein bestimmt angegebenes Beispiel haben⁵⁾. Aus dem achten hatte der Sophist Sopatros⁶⁾ Auszüge gemacht, und mit Stellen aus Artemon über die Tugenden

1) Athen. 9 p. 410 D. fr. XXV p. 50. Seidler p. 288 ff. Hermann Opusc. 6, 1 p. 120 f. Auch Pollux 7, 75 führt das fünfte Buch an (fr. XXXI pag. 56), und der Form nach gehört auch fr. XXVI und XXVII hierher. Vgl. Geppert p. 19.

2) Atil. Fortunat. pag. 2700. Vergl. oben pag. 404 N. 2. 409. Hierher gehört fr. XXVIII, nachgebildet oben p. 414 N. 2.

3) Ein Beispiel mangelt (vergl. oben p. 409); denn Nr. XXX aus Etym. M. p. 822, 40 ist sehr ungewiss; Hermann Opusc. 6, 1 p. 125 f.

4) Atil. Fortunat. p. 2674. 2676. Einige nannten ihn daher Sapphisch, Terent. Maur. Vs. 2543 p. 2440, vgl. mit Vs. 2943 pag.

2448, ohne ihn mit dem andern Sapphischen Hendecasyllabus, woraus die Sapphische Strophe gebildet wird (Hephaest. pag. 78, 3. Diomed. p. 508) zu verwechseln, Mar. Victorin. p. 2605, vgl. mit p. 2366. Neue p. 14.

5) Hephaest. pag. 60, 5. fr. XXXII p. 56. Sapphisch nennt auch diesen Vers Mar. Victor. p. 2569 und bildet folgendes Beispiel: *Aprica veris aura est, ubi flore rura lucent.* Vergl. Hermann Doctr. Metr. pag. 225. Uebersetzt oben p. 414 N. 4.

6) Bei Phot. bibl. cod. 461 p. 405 A, 40 Bekker. Der Sophist Alexandros gab sich mit der Erklärung der Sapphischen Lieder ab; Aristid. epitaph. p. 85.

der Frauen zusammengestellt. Diese Notiz giebt uns eine schwache Ansicht von dem Inhalte dieses Buchs, und liessen sich vielleicht die oben nachgebildeten Bruchstücke¹⁾ hierher rechnen, welche zugleich die metrischen Formen desselben, wenigstens zum Theil, bestimmen könnten. Von dem neunten Buche ist nichts bekannt. Es werden aber ausserdem noch so viele andre Versmaasse als Sapphisch erwähnt, und mehr als die Hälfte der namhaften Bruchstücke bietet eine von den schon erwähnten Formen so verschiedene metrische Gestalt dar, dass die Abtheilung in neun Bücher, wenn jedes nur die gleichartigen Verse enthalten hätte, viel zu beschränkt erscheinen möchte. Denn abgesehen von dem Aeolischen Pentameter, welcher in Doppelverse abgetheilt das ganze zweite Buch füllte, war bei Sappho auch der Aeolische Hexameter zu finden, welcher selbst den Namen der Dichterin trug²⁾. Das Beispiel, welches Hephästion anonym anführt, ist jedoch des Inhalts wegen nicht zu den Sapphischen, sondern vielmehr zu den Alkäischen Bruchstücken zu zählen³⁾. Ferner sind auch noch andre Aeolische Verse, d. h. daktylische Reihen mit der Basis, bekannt, z. B. der unvollzählige Pentameter aus einem Hochzeitliede⁴⁾:

*Wem vergleich' ich dich, theurer Verlobter, am schönsten?
Einem zierlichen Sprosse vergleiche ich dich bestens*⁵⁾.

1) Oben p. 414 N. 6. p. 422 Note 1. 2.

2) Drako Strat. p. 159. Elias de metr. p. 78. Moschopul. p. 46 ed. Titze. Drako hatte selbst eine besondere Abhandlung über die Sapphischen Metra geschrieben, Suidas v. *Δράκων* pag. 1059 B, vgl. Eudokia v. *Δράκων*.

3) Hephæst. p. 41. fr. XXXIII bei Neue. S. Welcker p. 418 f. Bergk Rhein. Mus. 1833 p. 250. Es ist ein Trinklied, welches die Gegenwart des schönen Menon verlangt. Solche Freiheiten kommen bei der Sappho durchaus nicht vor. Etwas anders ist es, wenn berichtet wird, ihre Oden seien bei Sym-

posien gesungen worden, wie z. B. von Solon's Neffen.

4) Heph. p. 41, 12. fr. XXXIV. Hermann Doctr. Metr. p. 563. Bergk p. 214. Das Fragm. ist anonym.

5) In Bezug auf diesen einfachen Ton des Volksliedes, in welchem diese naiven Wiederholungen nicht ohne Wirkung sind, hat Welcker Beispiele gesammelt p. 402 ff. Uebrigens erscheint dieselbe metrische Form noch in 2 andern Versen der Sappho beim Schol. zu Theocr. II, 39 p. 944 Kiessl. und zu Soph. Electr. 149, vergl. mit Suidas v. *ἀρδών* p. 115 C. fr. XXXV u. XXXVI. Seidler p. 295 f.

Dann der vollzählige und unvollzählige Tetrameter¹⁾, welcher vermuthlich gleich dem unvollzähligen Pentameter zu Systemen verwandt²⁾, oder mit grössern oder kleinern Reihen abwechselnd in Distichen erschien.

14. Unter den choriambischen Versen, deren Charakter wir bereits oben geschildert haben, zeichneten sich bei Sappho besonders zwei Arten aus, welche, weil sie mit einer Anakrusis anhuben, in den Augen der alten Metriker als Ionische Tetrameter und Trimeter erschienen. Die erste Art kam so häufig bei Sappho vor, dass sie desshalb Aeolisch genannt wurde³⁾. Von der zweiten werden einige Beispiele ohne Namen des Verfassers citirt, von denen wir jedoch annehmen dürfen, dass sie der Sappho angehören, und sich möglicherweise auf ein Fest der Aphrodite beziehen, an welchem der Tanz der Frauenchöre der Dichterin folgenden Vergleich eingab⁴⁾:

*So tanzten vordem kundig die Töchter Kreta's
Mit zierlichem Fuss rings um den schönen Altar,
Das blumige Gras leise im Takt berührend.*

Das antispastische Metrum, d. h. das choriambische mit der Basis, welches Sappho überhaupt erfunden haben soll⁵⁾, kam bei dieser Dichterin noch in mehrfacher Gestalt vor, als diejenige ist, aus welcher das dritte Buch bestand. Wenigstens erwähnen die alten Metriker ausser dem Tetrameter noch längere und kürzere Reihen, welche sich in den Bruchstücken nicht alle mehr nachweisen lassen⁶⁾. Der neunsyl-

1) Von jenem ist ein Beispiel (N. XXXVII) nachgebildet oben p. 421 Note 3, welches Mar. Victor. p. 2391 für anapästisch genommen hat; von diesem sind noch drei Beispiele vorhanden bei Hephaest. p. 41, 13. u. p. 42, 1 f. Demetr. de elocut. c. 167. fr. XXXVIII; dann im Etym. M. p. 117, 5. fr. XXXIX, und bei Apollon. de Pron. p. 126. fr. XL.

2) Nr. XLI, oben p. 422 Not. 1. Neue p. 15. Bergk p. 214.

3) Hephaest. p. 64. Tricha p. 33. 30. Vier Bruchstücke in dieser Form (fr. XLII — XLV) sind oben pag. 421 N. 3. p. 422 N. 2.

3. pag. 425 Note 4 nachgebildet worden. Vgl. Hermann Opusc. 6, 1 p. 124 ff.

4) Hephaest. pag. 63. 63. fr. XLVI. Dass die drei Verse zusammen gehören, sah bereits Santen zu Terent. Maur. pag. 118. Vergl. Böckh über die Versmaasse des Pind. p. 517. Hermann Doctr. Metr. p. 442. Welcker p. 425 ff.

5) Attil. Fortunat. p. 2694.

6) Z. B. den antispasticum tetrametrum hypercatalecticum Sapphicum bei Plot. p. 2638. Neue glaubt (p. 15), das fr. XLVII bei Athen. 15 p. 571 D gehöre hierher, und behauptet, auch das ano-

biges Sapphische Vers, aus einer logaödischen Reihe bestehend, kam in den Epithalamien vor¹⁾:

— u — u u *Seegen, Braut, dir!*

Seegen, Bräutigam, dir und Ehre!

Von den choriambischen Hexametern ohne Basis und Anakrusis, mit logaödischem Ausgange, welche bei Sappho sowohl als auch bei Alkaios und Anakreon vorkamen²⁾, ist kein Beispiel mehr vorhanden. Einen ähnlichen Ausgang hatte auch der choriambische Tetrameter, welcher Sapphisch genannt wird³⁾. Davon ein Beispiel, das einzige, welches sich erhalten hat⁴⁾:

*Jetzt erscheint, Huldinnen schön, sammt den gelockten
Musen.*

Hiervon unterscheidet sich nur durch die zweisylbige Katalexis eine andre Form, die, wie es scheint, in einem Brautliede vorkam, welches sich dem einfachen Tone des Volksliedes näherte⁵⁾:

*Wehe wohin, wehe wohin fohst du mir, Jungfrauglück?
„Nimmer zurück, nimmer zurück wend’ ich den Schritt
zu dir!“*

In dem Iouischen (a minori) Trimeter schrieb Sappho ganze Lieder, deren Gang ungemein lebendig war, und welcher die innere Unruhe der aufgeregten Dichterin sehr schön bezeichnet⁶⁾.

nyme Bruchstück (Nr. XLVIII) bei Demetr. de elocut. c. 142, welches einen logaödischen Ausgang hat, könne keinen andern Charakter haben; s. jedoch Seidler p. 296 f. Was ferner derselbe Plotius a. a. O. einen *antispassicum tetrametrum Sapphicum Priapeium* nennt, ist ein übervollzähliger choriambischer Trimeter, und könnte mit fr. CXXVIII bei Heph. p. 59 identificiert werden. Ähnlich, aber um einen Fuss kürzer, war der Vers, welchen Mar. Victorin. p. 2377 der Sappho beilegt.

1) Serv. Virg. Ge. 1, 31. fr. XLIX. Sapphisch oder Hipponaktisch nennen den Vers Heph. p. 56, 12, und Tricha p. 31. 49; Sapphisch allein Schol. Pind. Ol. 5,

ep. 10. Ol. 18, 1. Isth. 5, 14. Neue p. 16.

2) Atil. Fortunat. p. 2678.

3) Serv. Centim. p. 1822. Die Stelle bei Atil. Fortunat. p. 2703 ist lückenhaft.

4) Heph. p. 53, 4. fr. L. Oben B. 2, 1 p. 376.

5) Demetr. de elocut. c. 140 fr. LI. Welcker p. 403. Seidler p. 297 f. Hermann Opusc. 6, 1 p. 128 f.

6) Heph. pag. 66, 16. wo der Anfang eines Frühlingsliedes auf die Schwalbe mitgetheilt ist (fr. LII.): Τί με Παρδιονίς άρavana χελιδών, wozu Servius (Centim. p. 1823), welcher den Vers Sapphisch nennt (vgl. Tricha p. 37. 51), noch die Uebersetzung eines andern Verses

15. Was den Gebrauch der logaödischen Reihen bei Sappho anlangt, so bieten die Bruchstücke nur wenige Beispiele davon dar. Was Herodianos aus dem zweiten Buche vorbringt, kann diese Form nicht gehabt haben¹⁾, da das ganze zweite Buch aus Aeolischen Pentametern bestand. Sicherer ist das Fragment, welches freilich Hephästion nicht ausdrücklich der Sappho beilegt und auch mit Unrecht zu den Ionischen Versen zählt, darin aber die Trochäen nicht verkennen kann²⁾:

*Verschwunden ist schon der Mond und
Das Siebengestirn; die Mitte
Der Nacht und die Stunde vergingen;
Und ich bin allein gelagert.*

Um einen Trochäos länger ist das Versmass, welches zwar nach Praxilla benannt wird, aber schon in den Sapphischen Liedern vorkam³⁾:

*Hell strahlte der silberreine Vollmond,
Da stellten sich jen' um ihren Altar.*

Dass Sappho mit dem Fusse des Archilochos, d. h. mit Iamben, ihre Versmaasse gemischt habe, bemerkt schon Horatius⁴⁾. So gehört z. B. die dritte Reihe der Alkäischen Strophe hierher⁵⁾, und in einem Brautliede kam unter andern auch folgender unvollzähliger Trimeter vor⁶⁾:

Dem Bräutchen Seegen, Seegen auch dem Bräut'gam.

Die doppelte iambische Penthemimeres zu einer Reihe ver-

fügt: *Sonat alta trabe fixus tibi nidus.* Santen zu Terent. Maur. p. 336. Hermann Doctr. Metr. p. 471. Opusc. 6, 1 p. 129. Einen Ionischen Trimeter, ἀνὰ λώμενος führt Heph. p. 69, 2 aus Sappho an (fr. LIV, Hermann Doctr. Metr. pag. 464. 471), und Tricha (pag. 48, 31) las auch Tetrameter bei ihr.

1) Herod. περὶ μὶνον. λέξ. pag. 39. fr. LIV. Hermann Opusc. 6, 1 pag. 130 hat versucht, den Aeolischen Pentameter herzustellen.

2) Heph. pag. 65, 10. fr. LV. Hermann Doctr. Metr. p. 442. Vermuthlich aus einem Brautliede.

3) Hephæst. p. 65, 4. f. LVI. Vgl. Tricha p. 34. 50. Um noch

einen Trochäos länger ist der logaödische Vers der Sappho bei Heph. a. a. O. fr. LVII. Hermann Doctr. Metr. p. 442.

4) Epist. 1, 19, 28. Vgl. jedoch oben p. 403.

5) Oben p. 413 Zeile 1.

6) Heph. p. 25, 3. fr. LXXVIII. Was den Sinn anlangt, so vgl. man oben p. 440 N. 1, und Theokr. 18, 49. Auf Iamben dieser Art bezieht sich Julian. Epist. 30, und Suidas hat offenbar Unrecht, wenn er die Iamben als besondere Gedichte der Sappho auführt, und dazu noch Monodien besonders erwähnt. Monodien, d. h. Einzelgesänge, sind nämlich alle monostrophischen Lieder der Aeolier.

eint führte selbst den Namen der Dichterin¹⁾, welche die iambische Dipodie auch mit dem Ionischen (a minori) Dimeter verband²⁾. Eigenthümliche Versbildungen kamen besonders in den Brautliedern vor, z. B. doppelte logaödische Reihen mit trochäischer Dipodie, von Hephästion fälschlich für Choriamben gehalten³⁾:

*Glücklicher Bräutigam, Heil dir! Was du ersehnt, die
Hochzeit,*

*Ward dir gewährt, und dein ist, die du ersehnt, die
Jungfrau.*

Doch behielt Sappho in dieser Gattung der Poesie auch die älteste Dorische Form in epischen Hexametern bei⁴⁾, deren sie sich auch sonst bediente, z. B. in dem Liede, welches den Niobe-Mythus erzählte und so begann⁵⁾:

Lelo und Niobe waren zuerst recht innig befreundet.

In den Epithalamien war das daktylische und logaödische Versmaass so vorherrschend, dass sich kaum ein Bruchstück in andern Rhythmen vorfindet. Selbst in den naiven Hymnänen, welche vor der Trauung dem Brautpaare zu Ehren bei dem öffentlichen Umzuge gesungen wurden, behielt Sappho dasselbe bei⁶⁾:

1) Mar. Victoria. p. 2532. Mit dem Adonius verbunden erscheint die Penthemimeres noch in fr. LIX u. LX. p. 74.

2) Heph. p. 82, 3. fr. LVIII.

3) Heph. p. 102, 13. fr. LXIII. Auch der Vers bei Heph. p. 103 1 gehört zu demselben Epithalamion, vielleicht auch fr. LXV bei Dionys. Hal. de comp. verb. 25, wo ausdrücklich auf ein Epithalamion verwiesen wird. Jedoch sind in Hinsicht der Form die Meinungen verschieden; Seidler p. 300 ff. Hermann Opusc. 6, 1 p. 133 f. Neue p. 17. 77.

4) Demetr. de elocut. 141. fr. LXVIII. Hermann Opusc. 6, 1 p. 133. Fragm. LXX bei Athen. 11 p. 475 A. Vergl. Macrob. Sat. 5, 24. Darüber urtheilen anders Blomfield, Seidler p. 304, und Hermann Opusc. 6, 1 p. 136 f. Sicher ist jedoch die epische Form

in dem Epithalamion fr. LXVIII, auch nach Hermann. Vgl. die 3 Hexameter in den Schol. zu Hermogenes in Walz Rhet. Gr. T. 7 p. 383, u. im Rh. Mus. 1819 p. 292.

5) Athen. 13 pag. 571 D. Die Zahl der Kinder der Niobe (18) erwähnt Gell. 20, 7 aus Sappho. Einen andern Hexameter führt an Athen. 2 p. 54 F. fr. LXVI; noch einen, Demetr. de elocut. c. 146. fr. LXIX.

6) Hephæst. p. 129, vgl. mit Demetr. de elocut. cap. 148. fr. LXXIII. Hermann Doctr. Metr. pag. 28. Aus einem Epithalamion sind die Worte bei Dionys. Thrax p. 968. und Apollon. de conj. p. 490. fr. LXXI. Hermann Opusc. 6, 1 p. 137 f. Uebrigens kennt Plotius p. 2640 noch einen *Hymenæicum dimetrum dactylicum Sapphicum*.

*Hoch, o bauende Künstler, — Hymenaon!
 Erhebet des Hauses Gebälk mir; — Hymenaon!
 Ares gleichend erscheint der Bräutigam,
 Viel grösser, als einer der Grossen.*

Endlich vereinigte sie auch einen doppelten Ithyphallicus zu einer metrischen Reihe¹⁾, oder fügte einen trochäischen Dimeter oder auch eine Tripodie zu dem Ithyphallicus²⁾.

16. Ausser den Epithalamien³⁾ und Hymnen werden noch Adonisklagen von Sappho erwähnt, welche vermuthlich mit vaterländischen Festen in Verbindung standen, und von den Hellenen besonders ausgezeichnet werden⁴⁾. Als allbekannt führt Hephästion folgende Verse an⁵⁾:

*Dein Adonis, der holdselige, stirbt! was o Kythere
 Thun wir? — Mädchen, zerschlagt jammernd die Brust,
 schlitzt die Gewänder.*

Was ferner die Lieder anlangt, worin Sappho die Rhodopis, die Geliebte ihres Bruders, verfolgte⁶⁾, so haben wir uns darunter keineswegs eine besondere Gattung, etwa Archilochische Iamben oder Epoden zu denken; sondern sie waren unter den übrigen lyrischen Gedichten zerstreut; und der Tadel war nur beiläufig und traf eben so gut ihren Bruder. Die Sapphischen Epigramme, welche schon Meleagros als ächt in seinen Liederkranz aufnahm⁷⁾, sind sehr anspruchslos und dem einfachen Charakter der Sappho ganz ange-

1) Hephaest. pag. 102, 11. fr. LXXVII. Nr. 37 ff. Vergl. Welcker bei Jahn p. 401.

2) Hephaest. p. 93, 3 ff., nachgebildet oben pag. 413. Daran schliesst sich, was Serv. Centim. p. 1819 sagt: *Sapphicum constat trochaico trimetro hypercatalecto.*

3) Den deutlichsten Begriff von einem Sapphischen Epithalamion giebt uns noch Himer. or. 1. 4, fr. CXXXIII, wodurch die hohe Zartheit und Lieblichkeit dieser Dichtart, worin sich Sappho am meisten auszeichnete (Dioskorides in d. Anthol. Pal. VII, 407), besonders anschaulich wird. Vergl. Welcker Sappho p. 112. Schon Blomfield hat alle Bruchstücke von Epithalamien zusammengestellt,

4) S. oben B. 2, 1 p. 78. 88.

5) Heph. p. 39. fr. CXXVIII.

6) Oben p. 413 Note 1. Ueber dieses Verhältniss ist noch zu vgl. Grauert de Aesopo pag. 117 — 131, mit den Bemerkungen von Kleine in der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft 1833 p. 186 ff. Vgl. Rhein. Mus. 1836 p. 134. Das Epigramm des Poseidippos, welches sich auf dasselbe bezieht, verspricht dem Namen der Sappho ewigen Ruhm in Naukratis, so lange der Nil schiffbar bleibe.

7) Anthol. Pal. IV, 1 Vers 5 *Σαπφούς βαίᾱ μὲν, ἀλλὰ ῥόδα.* Es sind deren nur drei; s. oben B. 2, 1 p. 232 Note 5.

messen¹⁾. Wie das Epigramm auf die Spindel der Erianna sagt²⁾, war Erianna im epischen Versmaas der Sappho so weit voraus, als diese sie in Liedern übertraf; folglich hat Sappho auch in der epigrammatischen Dichtung nichts Vortreffliches geleistet. Was endlich den musikalischen Vortrag der Sapphischen Lieder anlangt, so waren wohl die Brautlieder vorzugsweise in der Lydischen Tonart gesetzt, da eine alte Sage behauptet, dass diese zuerst auf der Hochzeit der Niobe erschallte³⁾. Auch die Hymnen, besonders diejenigen, denen Sappho ihre Klagen und Wünsche anvertraute, haben einen Lydischen Charakter, sowie überhaupt alle in glykonischen und logaödischen Rhythmen oder in Sapphischen Strophen geschriebenen Lieder⁴⁾. Die choriambischen hingegen können Aeolisch gesungen sein⁵⁾. Auf die Phrygische Harmonie passen keine von der Aeolischen Sängerschule gebrauchte Rhythmen⁶⁾; für die Dorische scheinen nur die daktylisch - spondeischen geeignet⁷⁾, und die Ionische mag auf die weichen Lieder der raschen Ionischen Verse angewandt worden sein⁸⁾. Doch hat sich Sappho auch durch eigne musikalische Erfindungen berühmt gemacht. Sie, und nicht Terpandros, führte zuerst die Pektis oder Magadis unter den Hellenen ein⁹⁾, welche auch Anakreon unter dem ebenfalls ausländischen Namen Barbitos handhabte und vielleicht erweiterte. Bei Sappho kam der Name Baromos dafür vor¹⁰⁾; andre Aeolier sagten

1) Jacobs Anthol. Gr. T. 13 p. 649.

2) Anthol. Pal. IX, 190.

3) Oben B. 2, 1 p. 110 ff.

4) Oben p. 146. 157. B. 2, 1 p. 388 f. vgl. mit p. 48. 53. 168 u. 182. Böckh de Metr. Pind. p. 240.

5) Oben p. 136 f. 361 f. B. 2, 1 p. 198 f. 310 f. 376 ff.

6) Oben p. 54 f. 67. 74 f. 106 B. 2, 1 p. 111 f. vgl. mit p. 49 ff. 168 f. 182 f. 204.

7) Oben p. 5 f. 24 ff. 106. B. 2, 1 pag. 51 ff. 111 f. 182 f. Monostrophisch waren übrigens die Sapphischen Lieder nach der Angabe der Alten; Heph. p. 122. Boissonade Anecd. Gr.

T. 4 p. 458, auch im Rhein. Mus. 1833 p. 169.

8) Oben p. 23. 119 N. G. B. 2. 1 p. 51. 390, vergl. mit p. 530. 570 ff. 589 f.

9) Menaechnos περί τεχνιτών bei Athen. 14 p. 655 B: τῇ πεκτίδι, ἣν τὴν αὐτὴν εἶναι τῇ μαγαδί, Σαπφῶ φησιν εὐρεῖν, richtiger p. 655 E: τὴν Σαπφῶ φησιν πρῶτην χεῖρασθαι τῇ πεκτίδι, denn Erfinder war nach Pindaros schon Terpandros, der sie bei den Lydiern gesehen hätte; oben p. 366 Note 4. Der Name selbst ist ausländisch, d. h. hier Lydisch; Aristoxenos bei Athen. 4 p. 182 F.

10) Euphorien bei Athen. 4 p. 182 F.

statt dessen Barmitos oder Barmos¹⁾. Das Tonzeug selbst umfasste eine doppelte Oktave, und wurde, wie unsre Harfe, mit beiden Händen in den höhern und tiefern Tönen zugleich gespielt. Das Plektron, womit die Phorminx gleich unsrer Cithar gespielt wurde²⁾, war also dabei gar nicht anwendbar; folglich steht die Erfindung des Plektrons durch Sappho³⁾ mit der Handhabung der Pektis⁴⁾, worauf die Mytilenäerin vorzugsweise den Ruhm ihres musikalischen Unterrichts gründen mochte, in gar keiner Verbindung, und beruht wahrscheinlich auf einer Verwechslung der Berichterstatter, welche Pektis für Plektron nahmen.

17. Endlich theilt Sappho mit ihrem berühmten Landsmanne auch noch die Ehre der Erfindung der Mixolydischen Tonart⁵⁾, welche späterhin die Tragiker von ihr annahmen und mit der Dorischen verbanden, um die beiden Elemente der Tragödie, das Feierlich-würdevolle und das Pathetische, gehörig mit einander zu verschmelzen. Daher bemerken die Alten ganz richtig, dass die Vereinigung dieser beiden Tonarten sich besonders für den Ausgang einer Tragödie eigne, wo das erregte Pathos sich zugleich in ein beruhigendes Gefühl auflösen soll, während man die melischen Gesänge in der Mitte des Stücks, wo das Gefühl durch die Herbeiführung der Katastrophe mächtig erregt wird, Phrygisch oder Hypophrygisch setzte, und die ersten melischen Theile ἀπὸ σκηρῆς zu Anfange des Stücks Hypodorisch singen liess⁶⁾. Euripides, welcher durch das ergrei-

1) Etym. M. p. 188. 21. Phyllis bei Athen. 14 p. 656 C.

2) Hymn. Hom. in Apoll. 183, u. dazu Ilgen.

3) Suidas v. Σαπφώ p. 3236 B. Eudokia p. 382. Seiden zu d. Marm. Arundel. p. 80.

4) Athen. 14 p. 635 B: Ἀριστόξενος τὴν μάγαδιν καὶ τὴν πεκτίδα χωρὶς πλῆκτρον διὰ ψαλμοῦ παρέχεσθαι τὴν χρεῖαν.

5) Aristoxenos bei Plut. de mus. 16 p. 1156 D, vergl. mit 28 p. 1140 F. In andern Urkunden war der Flötist Pythokleides als Erfinder verzeichnet, u. Lysis berichtete,

der Athener Lamprokles habe ihr die höchste Vollendung verschafft, συνδόντα, ὅτι οὐκ ἐν ταῦτα ἔχει τὴν διάθεσιν, ὅπου σχεδὸν πάντες φοντο, ἀλλ' ἐπὶ τὸ ὀξύ, τοιοῦτον αὐτῆς ἀπεργασσάσαι τὸ σχῆμα, οἷον τὸ ἀπὸ παραμέσης ἐπὶ ὑπάτην ὑπατῶν, Plut. de mus. 16.

6) Plut. de mus. 33 p. 1142 F, vgl. mit 16 p. 1156 D. Vgl. Aristot. Problem. 19, 48. Uebrigens kamen auch Ionische und Lydische Chöre in den Tragödien vor; Plut. 17 p. 1157 A.

fende Pathos seiner tragischen Kunst die Rührung nie vertheilte, auf die es ihm am meisten ankam, war ein grosser Freund der Mixolydischen Tonart, und schalt einst einen Choreuten, der bei der Einübung dieser weichen Klagentöne, wovon die Euripideischen Stücke wiederhallten, zu lachen anfang, gefühllos und unempfindlich 1). Den Doriern, besonders den Bewohnern von Argos, blieb diese Tonart lange fremd, und sie setzten sogar eine Strafe auf die Einführung derselben in ihre chorischen Lieder 2). Aber unter den Lesbischen Aeoliern, die sich früh dem Einflusse der Lydischen Tonkunst hingaben, fand sie eine sorgfältige Pflege, seitdem sie Sappho für Mädchenchöre, für welche sie sich am besten eignete 3), und für den weiblichen Einzelgesang ausgebildet hatte. Klagende Lieder, wie das oben mitgetheilte an eine Freundin, und die genannten Adoniasmen sind wohl nie anders als Mixolydisch gesungen worden. Die Lage dieser Tonart war sehr hoch, und begann bei den alten Hellenen in d, bei den neuern in g; daher nach der jetzigen Musik in G, nur mit veränderten Intervallen 4).

18. Was über den Aeolischen Dialekt des Alkäos oben bemerkt wurde, gilt im allgemeinen auch von Sappho 5), bei der diese Frage überhaupt erst durch Blomfield in Anregung gebracht wurde. Die eigentliche Beschaffenheit dieser Sprache lernen wir freilich zum Theil erst aus diesen nicht immer unverdorbenen Fragmenten kennen, und wir können zur Verbesserung derselben in vielen Fällen, wo uns die Auctorität der Grammatiker, welche sehr viele Wortformen gerade des Dialekts wegen aufbewahrt haben 6), im Stiche lässt, oder die wenigen zufällig erhaltenen Inschriften

1) Plut. de recta rat. aud. 13 p. 46 B. Diese Tonart heisst vorzugsweise παθητική und ζοηρωδική bei Plut. de mus. 16 u. 17, und ζοηρωδης bei Plato de Rep. 3. p. 398 E. Vergl. Böckh de Metr. Pind. p. 242.

2) Plut. de mus. 37 p. 1144 E F.

3) Plato de Rep. 3 p. 398 E.

4) Kirnberger's Kunst des reinen Satzes in der Musik p. 13.

5) S. die Grammatiker, besonders Terent. Maur. Vs. 638 p. 2597, wo der Sappho und den übrigen Aeoliern der Gebrauch des Digamma vindiciert wird. Vergl. Hermann Opusc. 6, 1 pag. 100. Welcker in Jahn's Jahrbuch. 1828 B. 1 p. 597 ff.

6) Selbst die Anecd. Gr. von Cramer, Vol. 1 p. 490, 49. p. 278, 48 liefern noch einige Beispiele.

nicht ausreichen, nur Analogien anwenden. Wenn man daher alle Momente sorgfältig erwägen muss, um dem Ursprünglichen nahe zu kommen, so hat man besonders die Punkte festzustellen, welche uns die gehörigen Gränzen und den rechten Maassstab geben können. Denn nicht alles, was Aeolisch heisst, ist darum auch Lesbisch, und nicht alles Lesbische, was die späten Inschriften liefern, ist darum auch Sapphisch. Denn im Laufe von vielen Jahrhunderten konnte sich selbst der Volksdialekt wesentlich umgestalten. Ausserdem kömmt es hier besonders darauf an, wo möglich zu bestimmen, ob die Aeolischen Dichter sich vorzugsweise des reinen Aeolismus bedient haben, wie er in ihrer Heimath herrschend war¹⁾, etwa wie Alkman und Koriinna dichteten, nicht dem Dialekte, sondern nur der Sprache nach von der gewöhnlichen Rede des Ortes abweichend, oder ob sie in einer Sprache der Kunst und der Gattung, wie im allgemeinen die epischen, die elegisch-epigrammatischen und die chorischen Dichter, geschrieben und dabei den allen Hellenen bekannten Homerisch - epischen Dialekt in einem gewissen noch nicht ermittelten Maasse und unter gewissen noch nicht entdeckten Bedingungen benutzt haben²⁾.

19. Im Alexandrinischen Kanon der neun klassischen Lyriker nahm Sappho die dritte Stelle ein³⁾, und unter den neun Dichterinnen, welche spätere Epigrammatiker der Neunzahl der Musen zur Seiten stellten, ragte sie weit über ihre Kunstgenossinnen hervor⁴⁾. Ihr zunächst stand Erinna⁵⁾, eine ihrer Freundinnen, welche der Ruhm der

1) Dieses ist Blomfield's Ansicht, dessen Recension Einige für zu Aeolisch hielten (Classical Journal. Vol. 23 pag. 308), Andre für noch nicht Lesbisch genug; Welcker p. 401.

2) So urtheilt Hermann, zuletzt in den Opusc. 6, 1 p. 100.

3) Willkürlich ist die Reihenfolge in den beiden Epigrammen auf die 9 Lyriker in der Anthol. Pal. IX, 371 und bei Böckh Schol. Pind. pag. 8. Jenes führt Sappho zuletzt auf, blos um einer beliebigen Ansicht zu huldigen: Ἀνδρῶν δ' οὐκ ἐν ἑνὶ Σαπφῶ πλεον

ἀλλ' ἐρατεινὰς ἐν Μουσαῖς δεκάτῃ καταγράφεται. Authentischer ist die Anordnung b. Tzetzes Proleg. zu Lycophr. (vgl. Rh. Mus. 1836 p. 393 f.), u. in d. Schol. Pind. p. 7 f. Böckh.

4) Antipatros von Thessalon. in d. Anthol. Pal. IX, 26. Die übrigen 8 sind Erinna, Praxilla, Myro, Anyte, der weibliche Homeros genannt, Telesilla, Koriinna, Nossis und Myrtis, wovon die meisten, gleich Alkman, dem Dorisch - chorischen Stile angehören.

5) Ueber sie J. Chr. Wolf. Poetiarum octo, Erinnae etc. fragm. et elogia, Hamb. 1734. Vergl.

grossen Meisterin vermuthlich nach Lesbos gezogen hatte, wo sie vorzugsweise wohnte und der Poesie lebte, und desshalb selbst Lesbierin oder Mytilenäerin genannt wird¹⁾. Ihr Geburtsland war ungewiss, um so mehr, da noch eine spätere epische Dichterin desselben Namens²⁾, von der ein Gedicht in 300 Aeolisch-Dorischen Hexametern, die Spindel betitelt, den Homerischen gleichgeachtet wurde, mit ihr verwechselt worden ist³⁾. Diese letztere starb als Jungfrau von neunzehn Jahren, und hinterliess nichts weiter als das genannte Epos, worauf sich mehrere Epigramme beziehen, aus denen Suidas und Eustathios ihre Notizen gezogen haben⁴⁾. Sie stammte vermuthlich von Telos, einem Dori-

Welcker de Erinna, Sapphus familiari, in Creuzer's Meletem. Pars II (1817) p. 3—9. Sergius Malzow de Erinnae Lesbiae vita et reliquiis, Petersburg 1836.

1) Suidas v. Ἑριννα p. 1603 C. Eustath. zu Il. β', 741 p. 263, 7 Lips. Anthol. Pal. VII, 710, eine Grabschrift der Erinna auf ihre als Braut gestorbene Jugendfreundinnau Baukis von Tenos, einer der kykladischen Inseln nahe bei Andros, mit der alten Ueberschrift Ἑριννῆς Μυτιληναίας. Mytilene war überhaupt der Ort, wo seit Sappho sich die melischen Dichterinnen ausbildeten, und den noch die Lokrische Nossis in einem schönen Epigramme als solchen erwähnt, Anthol. Pal. VII, 718.

2) Euseb. Chron. Ol. 107 pag. 330 (Mai, 1833): *Herinna poetria agnoscitur*; vgl. Syakell. pag. 260 A ed. Paris. Diese lebte also zur Zeit Philipps von Makedonien und des Demosthenes, und konnte recht gut die Periode Alexandros' des Grossen erleben. Jakobs zu Anthol. Gr. T. XIII p. 890. Clinton Vol. 4 p. 227.

3) Von Suidas und Eustath. a. a. O. Vgl. Schol. zur Anthol. I, 67, 14 p. 133 Jacobs.

4) Eustath. selbst führt das eine an (Anthol. Pal. IX, 490), worin der geringe Umfang ihres Epos von 300 Versen erwähnt wird, sowie auch der Vergleich

mit Homeros, (s. zur Od. δ', 336 p. 168, 14 Lips.), das Alter der neunzehnjährigen Jungfrau, welche sich gegen das Verbot ihrer Mutter, die sie zur Spindel und zum Webestuhle, den beiden edelsten Beschäftigungen der Helleninnen, anhielt, heimlich mit der Poesie beschäftigte, und unter den Frauen dieselbe Höhe im Epos erreichte als Sappho im Melos, folglich nicht einmal aus der Schule der Sappho hervorgegangen sein konnte. Antipatros (Anthol. Pal. VII, 743) nennt diese epische Dichterin Πανροπῆς καὶ οὐ πολὺμυθοῦς ἀοιδᾶς, und hält ihr βαιὸν ἔπος der Unsterblichkeit werth; denn der kurze Schwanengesang sei weit herrlicher, als das ewige Dohlengeschrei des grossen Haufens der neuern Dichterlinge, die schnell in Vergessenheit dahin schwinden. Ein herrenloses Epigramm (Anthol. Pal. VII, 42) wiederholt dieselben Gedanken von dem Schwanengesange im Frühlinge des Lebens, wo schon Erinna zur Braut des Acherons ward; und Asklepiades (daselbst VII. 44) erwähnt ebenfalls die zwar kleine, aber ganz vorzügliche poetische Arbeit (καλὸς πόρος ἐπέων von dem Verf. des vorhergehenden Epigr. genannt) der neunzehnjährigen Jungfrau. Hiernach ist also Erinna bestimmt nur epische und keine lyrische Dichterin. Vergl. Clinton T. 4 p. 223. Die Schule

schen Inselchen in der Nähe von Knidos und Rhodos; daher wird sie auch eine Rhodierin genannt 1). Auf alle Fälle war sie von Dorischer oder Aeolisch-Dorischer Abkunft, sonst würde sie kein Epos im Aeolisch-Dorischen Dialekte gedichtet haben. Folglich fallen die beiden Ionischen Geburtsorte, Teos und Tenos 2), wenigstens für sie weg, und können mit Fug und Recht der Freundin und Jugendgenossin der Sappho, der sich sonst nach Ionierinnen aber keine Dorierinnen anschlossen, beigelegt werden. Von Tenos war auch Baukis, die Mitgenossin der Erinna, ebenfalls unter Sapphos' Leitung gebildet, auf deren frühen kurz vor der Hochzeit erfolgten Tod Erinna eine Grabschrift gedichtet hat, auf die sich unsre ganze Kenntniss dieser Sängerin beschränkt 3). Uebrigens ist es wahrscheinlich, dass auch die spätere Erinna ihren Wohnsitz auf Lesbos hatte; denn ihr Epos wird aus keinem andern Grunde eine Lesbische Wabe genannt 4); und darin lag ein Grund mehr, sie mit der Freundin der Sappho zu verwechseln, von der nur melische Gedichte und Epigramme vorhanden waren, aus denen Meleagros den „süssen Safran von jungfräulich zarter Farbe“ für seinen Kranz auswählte 5).

des Kallimachos überschätzte übrigens die *ἡλαξάτη* der Erinna, nach Antiphanes Anth. Pal. XI, 322.

1) Suidas und Eustath. a. a. O.

2) Suid. u. Eust. *Τέτα ἡ Λεσβία*. Steph. Byz. v. *Τήνος* — *ἀφ' ἧ καὶ Ἡριννα Τηνια ποιήτρια*. Merkwürdigerweise führen Suidas und Eustath. Tenos als Geburtsinsel der epischen Dichterin nicht mit auf; aber die in Mytilene lebende Erinna nennt als Schülerin und Freundin der Sappho ihre früh verstorbene Jugendgenossin Baukis eine Tenierin (wofern die von Jacobs aufgenommene Verbesserung Pauw's Anthol. Pal. VII, 710 richtig ist) und *συνεταιρίς* in Mytilene, wohin beide der Ruhm der Lesbischen Meisterin gelockt hatte.

3) Anthol. Pal. VII, 710. Diese schönen Distichen sind in spätern Zeiten unter dem Namen der epischen Erinna nachgeahmt worden

in dem Epigramme daselbst VII, 712, dessen Apostrophe an den Gott der Unterwelt (welcher die schöne Braut dem Bräutigam missgönnte und sie desshalb zu sich nahm) „*Βάσκανος ἔσσι' Αἰδᾶ*, du bist neidisch, o Hades“ Leonidas oder Meleagros mit guter Wirkung auf die ebenfalls früh verstorbene Erinna von Telos, die Dichterin der Spindel, angewandt hat, Anthol. Pal. VII, 13. Als epische Dichterin heisst sie hier *παρ-θενική νεαυιδὸς ἐν ὕμνο πόλοισι μέλισσα*, was man eben so gut auf Lyrik beziehen könnte, wenn wir nicht wüssten, dass Erinna nur episch sang. So wird auch der *καλὸς πόνος ἐπέων* (d. h. die *ἡλαξάτη*) in dem andern Epigramme in den *μελιωσοτόκων ἔαρ ὕμνων* der Erinna verlegt und mit *ὕμνος* offenbar *ἔπος* gemeint.

4) Anthol. Pal. IX, 190.

5) Anthol. Pal. IV, 1 Vers 12.

20. Offenbar haben die noch vorhandenen Blumenlesen dieselben nur zum Theil beibehalten; denn ausser dem schon erwähnten, welches Erinna der Baukis in den Mund legt 1):

*„Meine Sirenen, und Säulen, und du, mittrauende Urne,
Die du für Hades bewahrst dürftiger Asche Geschenk,
Wünschet dem Wanderer Heil, der neben dem Grabe
vorbeigeht,*

*Sei er ein Bürger von hier, oder aus anderer Stadt!
Sag, dass als Braut mich umfange die Finsterniss; fügel
dazu noch,*

*Baukis habe mich einst Vater und Mutter genannt.
Tenos erzeugt' das Geschlecht, und Erinna, die traute
Genossin,*

Setzt' auf den Grabstein hier diese erklärende Schrift“, besitzen wir nur noch eines auf das zum Sprechen ähnliche Gemälde der Agatharchis, (wahrscheinlich eine Jugendfreundin der Erinna), welches seiner Vortrefflichkeit wegen dem Schutzheros der Bildnerkunst Prometheus geweiht wird 2). Die beiden Verse aber, welche dem Pompilos, einem den Schiffen glückliche Seefahrt verkündenden Geleitfische, auftragen, die geliebte Freundin sicher über das Meer zu geleiten, sind aus einem kleinen Gedichte, welches man der Erinna nicht ohne Bedenken beilegte 3), folglich auch nicht aus der Spindel der epischen Erinna, die weder klein (300 Verse) noch zweifelhaft war. Uebrigens waren schon vor der Blüthe der zweiten Erinna Bildsäulen in Hellas vorhanden, welche die Freundin der Sappho vielleicht auf ähnliche Art darstellten, als die Meisterin selbst. Aus Erz goss sie bereits Naukydes, welcher beinahe ein halbes Jahrhundert vor der zweiten Erinna berühmt war 4), welche erst in sehr später Zeit der Kaiser Severus in dem berühmten

1) Anth. Pal. VII, 710. Malzow p. 52.

2) Anth. Pal. VI, 532. Malzow p. 47.

3) Athen. 7 p. 283 D. Früher las man hier *Kόριννα* statt *Ἑριννα*, welches Malzow p. 19 nicht hätte billigen sollen.

4) Tatian. ad Gr. 51 pag. 115 Dion. Ἑρινναν τὴν Δεσπίαν ἐχαλ-

κούργησε Ναυκύδης. Die Zeit dieses Bildners giebt Plin. N. H. 34, 19 §. 1 an. Vgl. Sillig Catalog. Artific. Uebrigens bezieht sich auch Propert. 2, 2, 52 in der Elegie an Cynthia, die Dichterin, offenbar auf diese ältere Erinna: *Et sua cum antiquae committit scripta Corinnae, carminaque Erinnes* non putat aequa suis.

öffentlichen Bade zu Byzanz aus Marmor bilden liess¹⁾. Dass aber diese spätere Dichterin in ihren Gesängen ein Bildwerk des Myron, welches als Denkmal einer Grille und Cikade aufgestellt war, erwähnte²⁾, ist möglich, da jener Künstler seit Ol. 87. blühte; nur müssen wir dann den Ausdruck *carmina* nicht so genau nehmen, sondern ihn auf das eine genannte Epos beziehen, worin eine solche Erwähnung beiläufig recht gut Statt finden konnte. Dabei bleibt es jedoch höchst merkwürdig, dass wir unter Anyte's³⁾ oder Leonidas' Namen noch ein besonderes Epigramm besitzen⁴⁾, wornach die Dichterin Myro eine Grille und eine Cikade feierlich begrub. Von dem Denkmale eines Künstlers ist darin aber nicht die Rede; und wäre ein solches auch darin erwähnt, so könnte man unmöglich an den Künstler Myron dabei denken, da dieser volle 300 Jahre vor Anyte, und noch länger vor Myro blühte. Ausserdem sieht man nicht recht ein, wie ein so gefeierter Künstler durch solche Spielereien seinen Ruhm so sehr hat vermehren können, um desshalb besonders genannt zu werden. Freilich verfertigte auch Phidias Bilder von Cikaden; und das Denkmal für eine Cikade und Grille konnte nichts anders als Bilder dieser Thiere vorstellen. Es ist jedoch nicht unwahrscheinlich, dass ein arger Irrthum in obiger Angabe obwaltet,

1) Christodor. in Anthol. Pal. II Vers 108 ff., wo der Webstuhl die spätere Dichterin bezeichnet.

2) Plin. N. H. 54, 19 §. 3: *Myronem fecisse et cicadae monumentum ac locustae carminibus suis Erinna significat.*

3) Anyte von Tegea blühte etwa Olymp. 120 = 500 vor Chr. Die Anthologie hat noch 20 Epigramme von ihr aufbewahrt. Sie war Orakeldichterin im Tempel des Asklepios zu Epidauros. S. Jacobs zur Anthol. T. 13. Eine berühmte Zeitgenossin von ihr war Nossis aus Lokroi in Unteritalien, von der wir etwa noch zwölf Epigramme haben.

4) Anthol. Pal. VII, 190. Da

dieses Epigramm unter zweifelhaftem Namen auf die Nachwelt gekommen war, so konnten es Andre auch der Erinna oder Anyte beilegen, ohne sich an die Zeit der darin genannten Myro oder Moiro aus Byzanz (Jacobs zur Anthol. Pal. T. 3 p. 42) zu erinnern, welche erst unter Ptolemäos Philadelphos gegen 280 vor Chr. blühte. In epischer Form schrieb sie die *Mnemosyne*, sodann *Ἀράς* d. h. Verwünschungen, und Epigramme, Anthol. Pal. VI, 119. 189. Von Leonidas kann aber das obige Epigramm auf Myro allerdings sein. Von Myro wird ein Hymnus auf Poseidon als das vorzüglichste ihrer Gedichte erwähnt, Eustath. zu Il. β', 711 p. 263, 17 Lips.

indem Anyte für Erinna, und Myro die Dichterin für Myron den Künstler genommen ward 1).

21. Früher glaubte man noch ein melisches Gedicht von der Freundin der Sappho aus den vierziger Olympiaden zu besitzen, indem man die fünf Sapphischen Strophen auf die Stadt Rom durch einen offenbaren Irrthum der Erinna zuschrieb 2):

- Heil dir, Rom, o Tochter des tapfern Ares,
Goldumkränzte Herrscherin kühnen Muthes,
Du bewohnst auf Erden den ehrfurchtwerthen*
4 *EW'gen Olympus!*
*Dir allein verlieh das erhab'ne Schicksal
Ruhm der unvergänglichen Königsobmacht,
Dass fortan du, Herrschergewalt in Händen,*
8 *Mächtig gebietest.*
*Deinem Joch und deinen gewalt'gen Zügeln
Schmiegt sich leicht die Fläche der Erd' und dunklen
Meerfluth; sicher hältst du das starke Ruder*
12 *Mächtiger Städte.*
*Und der Zeit allwaltende Macht, die Alles
Stürzt und ewig anders das Leben umformt, —
Dir allein nur wandelt sie nie der Herrschaft*
16 *Günstigen Fahrwind.*
*Traun! vor allen bringst du allein die Stärksten
Stets hervor, speerschwingende grosse Helden;
Wie Demeter's Saaten, erblühn dir volle*
20 *Saaten der Männer.*

Es bedarf für den unbefangenen Leser wohl kaum der Erinnerung, dass diese Ode an die Stadt Rom gerichtet ist, welche als Königin mit goldenem Diadem, gleich einer Göttin, auf dem unerschütterlichen Olymp der Erde, d. h. vom Kapitol aus, über Länder und Meere gebietet. Ist diess, und nicht das Lob der männlichen Tugend oder Mannskraft 3),

1) Welcker in Creuzer's Meletem. P. II p. 8. Malzow p. 2 ff. — Heyne Opusc. Vol. 5 p. 371 setzt Myron's Thätigkeit bereits in Ol. 74. Vgl. Sillig Catal. Artific.

2) Stob. Florileg. 7, 45 p. 204 Gaisf. Richter p. 70. 82.

3) Stobaeos führt es zwar in dem Abschnitte *περί ἀνδρείας* auf; aber daraus folgt nicht, dass dasselbe auf die personifizierte Mäntertugend oder Mannskraft, *Ἄνδρ'α*

der Inhalt des Gedichts, so muss dasselbe in einer Zeit entstanden sein, wo die mächtige Stadt Rom wirklich den Eindruck einer Weltherrscherin auf das Ausland machte, und namentlich die Hellenen ihr Uebergewicht bereits fühlen liess. Bei den Bewohnern des eigentlichen Hellas trat diese Periode wohl nicht vor Mummian ein; aber die zahlreichen Hellenischen Kolonien in Unteritalien gehorchten sämmtlich dem Römischen Scepter bereits Ol. 128 = 266 vor Chr. kurz vor dem Anfange des ersten Punischen Krieges. Folglich kann weder Sappho's Freundin noch die epische Erinna von Ol. 107 Verfasserin des Gedichts sein, sondern sein Ursprung muss vielmehr nothwendig in der zuletzt bezeichneten Periode liegen, und der Verfasser muss ein Italiot gewesen sein; denn nur in Italien konnte damals Rom's Grösse auf diese Weise gepriesen werden; kein Bewohner des damals noch unabhängigen Hellas würde sich dazu verstanden haben. Hier bedarf es nun nicht einmal einer Vermuthung, da die einzig glaubwürdige Handschrift des Stobäos eine gewisse Melino als Verfasserin nennt, nur mit dem falschen Zusatze der Lesbierin¹⁾, welcher vermuthlich durch die

i. e. Ἀνδρεία, als Göttin, gedichtet sei, wovon die gesammte Hellenische und Römische Mythologie sonst keine Spur darbietet. Wer Rom als Weltbeherrscherin preist, preist auch die Ἀνδρεία der Römer, und in diesem Sinne hat Stobäos die Ode in jenen Abschnitt aufgenommen. Hugo Grotius bemerkt zu obiger Stelle: Putavit haud dubie Stobaeus Πόμην heic esse Ἀνδρείαν. At mihi tamen valde se probat eorum opinio, qui posterioris aevi hoc poema putant urbi Romae dicatum. Certe verba omnia eam in rem quadrant. Die verschiedenen Meinungen zählt (nach Welcker in Creuzer's Meletem. II pag. 20 ff.) Malzow pag. 48 ff. ausführlich auf, bekennt sich aber selbst zu der falschen Ansicht, als vergöttere die Ode nur den abstrakten Begriff der Staatsmacht, und als sei Erinna, Sappho's Freundin, die Verfasserin (p. 26).

1) Μελιννῶς Λεσβίας εἰς Πώ-

μην. Schow's Mss. p. 187 haben: Μελινῶς ἢ μᾶλλον Ἡρίνῃ Λεσβία εἰς τὴν Πόμην. Diesen falschen Zusatz hat auch Gesner am Rande: Melinnus vel potius Erinnae Lesbiae in Romam Sapphici versus; Grotius aber, welcher sonst über die Zeit und den Inhalt des Gedichts richtig urtheilt, sagt geradezu Erinna Lesbica. Entscheidend ist hier Photios bibl. cod. 167 in der Liste der von Stobäos excerpierten Schriftsteller, unter denen (p. 443 A, 9 Bekk.) Μελινῶς, und nicht Ἡρίνῃς aufgeführt wird, als offenkundiges Zeichen, dass damals der Verfasser noch nicht zweifelhaft war, sondern dieses erst durch den ungeschickten Zusatz ἢ μᾶλλον Ἡρίνῃς Λεσβία wurde, wo dann das Λεσβία auch auf die Melino überging, gegen die Gewohnheit des Stobäos, der die excerpierten Schriftsteller nie zugleich nach ihrem Vaterlande bezeichnet. S. Welcker pag. 48 f. Visconti

Aeolisch-Lesbische Mundart, welche für die Sapphische Strophenform einmal festgestellt war, veranlasst wurde. Dass der Name dieser Dichterin in alten Schriftstellern sonst nicht vorkommt, ist bloss zufällig. Er ist aber von ächt Hellenischer Bildung und scheint namentlich im Italischen Lokroi zu Hause gewesen zu sein, wo Nossis die Tochter einer Melinba oder Melinno (wie Sappho und Psapppha) wegen ihrer täuschenden Aehnlichkeit mit der Mutter preist und sie Automelinna (d. h. Melinna selbst) nennt¹⁾.

22. Was ferner von der Dichterin Charixena, über deren Vaterland, Zeitalter und Dichtart wir keine sichern Nachrichten besitzen, zu halten sei, steht dahin. Aristophanes erwähnt ihren Namen sprichwörtlich zur Bezeichnung einer Dummheit²⁾. Man hatte Flötenmelodien von ihr, welche nach dem Zeugnisse des Komikers Theopompos für veraltet galten³⁾; daher setzte man sie selbst in die alte Zeit und legte ihr melische Lieder der erotischen Gattung bei, die schwerlich anders als im Aeolischen Stile gedichtet sein konnten⁴⁾, wiewohl sie vermuthlich eine Athenerin war. Gedichte in der Aeolischen Mundart werden auch neben Alkaios und Sappho einer Myia beigelegt⁵⁾, welche Klemens von Alexandrien in die Reihe der berühmten Dichterinnen nach Korinna und Telesilla, und vor Sappho setzt⁶⁾. Nun führt Suidas ausser der Samischen Myia, der Tochter des Pythagoras und der Theano, sogar zwei Dichterinnen desselben Namens auf. Die eine, eine Thespierin, soll melische Gesänge zur Lyra gesungen haben, die andre, eine Spartanerin, Hymnen auf Apollo und Arte-

Mus. Pio-clement. T. 2 p. 30. Monum. Gabin. p. 127. Lange in d. Act. Monacens. T. 2 pag. 591 f. (kleine Schriften p. 123 ff.)

1) Anthol. Pal. VI, 530. Mehlhorn zur Anthol. lyr. p. 124.

2) Arist. Eccles. 938 u. dazu d. Schol. p. 942 Dind. Eustath. zu II. β', 711 p. 263, 6 Lips. Suidas v. Χαριξένη p. 3880 A.

3) Etym. M. v. Ἐπὶ Χαριξένης p. 367, 21.

4) Hesych. v. Ἐπὶ Χαριξένης nennt sie ποιήτρια ἐρωτικῶν. Bei

Eustath. a. a. O. heisst sie ποιήτρια χρόματων, und im Etym. M. μελοποιός.

5) Grammat. Leidens. hinter Gregor. Corinth. p. 639 Schaef.

6) Strom. 4 p. 525 B. Dieses erklärt Welcker in Creuzer's Meletem. II p. 13 für einen Irrthum, indem er Myia nur für einen Beinamen der Korinna hält, und nicht zugeben will, dass eine Dichterin Myia verschieden von Korinna existiert habe. Vergl. oben p. 113.

mis¹⁾. Lukianos, welcher am Ende seiner komischen Lobrede auf die Fliege (*μῦια*) alle Frauen aufzählt, welche durch diesen Namen der Fliege Ehre gemacht haben, nennt zuerst aus der alten Zeit nur eine einzige Dichterin Myia, welche sehr schön und weise gewesen sein soll, dann eine berühmte Attische Hetäre, die bei Aristophanes vorkam, und drittens die bekannte Pythagoreerin. Hier ist von keinem Beinamen, sondern von einem wirklichen Namen die Rede; denn jenen mochten wohl noch mehrere Frauen, unter andern auch Korinna von Tanagra führen²⁾, die desshalb auch mit der Spartanischen Hymnendichterin, welche Lukianos vermuthlich meint, verwechselt oder für identisch gehalten worden ist. Dem Lesbisch-Aeolischen Stile nahe verwandt war endlich die Lokrische Lyrik, in welcher sich ebenfalls Frauen, wie Theano und Nossis, auszeichneten, als Beweis, dass diese Poesie der Gefühle und persönlichen Empfindungen vorzugsweise einen ächt weiblichen Charakter trug, in welchem Innigkeit und Tiefe des Gefühls vorherrschend ist. Doch darüber reden wir am Ende des nächsten Kapitels, nachdem wir zuvor die Geschichte der Skolienpoesie als Nebenlinie des Aeolischen Stils betrachtet haben.

Viertes Kapitel.

Geschichte der Skolien. Lokrische Gedichte.

1. Die Gastmähler durch Gesang zu erheitern, ist eine Sitte, welche unter den Hellenen von jeher üblich war. Die

1) Suid. v. *Μῦια*, *Θεσπιακή*, *λυρική*, u. v. *Μῦια* *Σπαρτιάτις*, *ποιήτρια* p. 2339 D.

2) Suid. v. *Κόριννα* p. 2158 C. Eudok. p. 270. Die jüngere Korinna aus Theben, ebenfalls lyrische Dichterin mit dem Zunamen

Μῦια (Suid. p. 2159 A) ist von jener nicht verschieden, wie schon Welcker behauptet und Gaisford angenommen hat. So mag auch die Thespische Myia identisch sein mit der Thespischen Korinna, welche Andre für eine

ältesten poetischen Urkunden liefern davon die deutlichsten Beweisstellen. Der epische Sänger wird am liebsten während der Mahlzeit gehört, deren besondere Zierde er genannt wird, und nach der Mahlzeit stimmt auch wohl die versammelte Gesellschaft bei feierlichen Opfern einstimmig einen Páan an. Von dieser Sitte ist aber hier nicht die Rede; vielmehr wollen wir hier den Ursprung einer besondern Dichtart nachweisen, welche sich unter den gesangliebenden Lesbien in einer eigenthümlichen Form ausbildete, und den gesellschaftlichen Zwecken einer kunstgeübten Liedertafel ausschliesslich gewidmet war. Wir meinen die Skolien¹⁾ d. h. Rundgesänge oder vielmehr Krummlieder, über deren Benennung die Alten schon verschiedener Meinung waren. Einige leiteten dieselbe von der Art des Vortrags ab, indem die Gäste nicht nach der Reihe, wie sie sich gelagert hatten, einzeln sangen, sondern in krummer Linie bald hier bald da zum Singen aufgefordert wurden²⁾. Andre sagten,

Korintherin halten, und ihr gleich ihrer grossen Vorgängerin von Tanagra lyrische Nomen beilegen; Suid. a. a. O.

1) Die vollständigste Schrift ist von C. D. Ilgen: *Σκολιά*, h. e. carmina convivalia Graecorum metris suis restituta et animadversionibus illustrata, Jena 1798, mit einer besonders ausführlichen Abhandlung über diese Dichtart. Ilgen hat 50 Stück zusammengebracht, von denen sehr viele keine Skolien sind. Unbedeutend ist dagegen die Dissertation von Andreas Hallström de scoliis Graecorum, Lund 1827. Vergl. Böckh. Pind. fragm. pag. 607. 555. Vorläufige Bemerkungen über diese Dichtart, und ihr Verhältniss zu dem symposischen Páan und den Paroinien s. oben B. 2, 1 p. 61 ff. 562 N. 1. Eine ältere Schrift über die Skolien ist von Cludius in Heeren's Bibl. der alten Litter. und Kunst. St. 1 (1786) p. 54 ff. St. 3 p. 52 ff. *Περὶ τοῦ σκολίου μέτρου* schrieb Tyrannio auf Veranlassung des C. Caesar (Schol. zu Arist. Ran. 1529 p. 596, 55 Dind. Suidas v. σκολίων p. 5540 A. San-

ten zu Terent. Maur. p. 91), und das dritte Buch der *συμποσιακῶν* von Didymos handelte von den Skolien Etymol. M. und Gud. v. σκολίων.

2) Artemon bei Athen. 15 p. 694 B unterscheidet drei Arten von Skolien, 1) solche, die von der ganzen Tischgesellschaft gesungen wurden, 2) solche, die als eigentliche Rundgesänge von den einzelnen Gästen der Reihe nach, wie sie am Tische sassen, angestimmt wurden (*κατὰ τινα περιόδον ἐξ ὑποδοχῆς*); 3) solche, die weder die ganze Gesellschaft einstimmig im Chore, noch jeder einzelne der Reihe nach sang, sondern an denen bloss die Kunstverständigeru Theil nahmen, indem derjenige, welcher zuletzt gesungen hatte, seinen Nachfolger an irgend einem Theile der Tafel selbst wählte, so dass diese regellose oder krumme Folge eigentlich das σκολίον war, die beiden andern Arten aber diesen Namen uneigentlich führten; Artemon bemerkt ausdrücklich: *διόπερ ὡς ἀταξίαν τινὰ μόνον παρὰ τὰλλα ἔχον τὸ μῦθ' ἅμα μὲν ἐξῆς γινόμενον, ἀλλ' ὅπου ἔτυχεν αἶναι*

die metrische Form habe den Namen hergegeben¹⁾, und noch andere die Art der Melodie²⁾.

σκολιὸν ἐκλήθη. Diese Erklärung führt auch Plutarch an (Sympos. 1, 1, 5 fin. p. 615 B C: τὸ ποικίλον καὶ πολυκαμπές τῆς περιόδου σκολιὸν ὀνομάσθη), und bezeichnet die beiden ersten Arten der Skolien als Vorspiele dazu, so dass wir statt der drei Arten von Skolien drei Stufen derselben unterscheiden sollten; denn es heisst bestimmt, zuerst habe die gesammte Gesellschaft, bekränzt um den Mischkrug gelagert, den Pāan gesungen, dann sei der Rundgesang gefolgt, wobei ein Myrthenzweig, αἰσάκος genannt (oder ein Lorbeerzweig nach Dikāarchos beim Schol. zu Aristophan. Nub. 1334 p. 503, 23 Dind.) als Aufforderung zum Singen unter den einzelnen Gästen die Runde machte; ihn weiter zu reichen, ohne zu singen, galt nicht für ehrenvoll, wenigstens nicht als Zeichen einer feinen Bildung, da der Unterricht im Gesange zu einer guten Erziehung gehörte; zuletzt habe man eine Lyra unter der Gesellschaft in regelloser Form herumreichen lassen, und das Ablehnen derselben als Ungeschicklichkeit durch σκολιὸν (d. h. μηδὲ κοιὸν αὐτοῦ μηδὲ πᾶδιον, was dem Gaste weder gemach noch leicht war) bezeichnet. Cicero sagt (Tusc. Disput. 1, 2) von Themistokles: *quum in epulis recusasset lyram, habitus est inductior*. Also war die musikalische Begleitung wesentlich beim Skolion, welches daher auch vorzugsweise ein Melos genannt wird (Aristot. Polit. 3, 9, 5. Prokl. bei Phot. Bibl. pag. 321 A, 4 Bekk. Plut. de mus. 28 p. 1140 F), während der Pāan und das Paroion, welches zum Myrthenzweig gesungen wurde, (vgl. indess Pollux 6, 108. Hesych. v. μυρρίνης) ohne musikalische Begleitung war. Jedoch mochte diese Sitte, welche Athenaios als Attisch hervorhebt, sich nicht zu allen Zeiten und an allen Orten gleich bleiben. Das Barbiton bezeichnet übrigens auch Proklos als nothwendig zum Vor-

trage des Skolions, welches zuweilen παροιόνιον (Pollux 6, 108 unterscheidet beides richtig) genannt worden sei; er giebt aber eine sehr ungenügende Erklärung, indem er behauptet, diese kleinen Lieder wären aus dem Stegereife von den herauschten Gästen gesungen worden, und da man dieselben meistens regellos und oft einfältig hingeworfen hätte, so sei der Name σκολιὸν entstanden, um das Einfältigste (ἀπλοῦστατον, so nennt Plut. Sympos. 5, 3, 2 p. 676 D ein einfältiges Epigramm σκολιόν) zu bezeichnen. Andre dagegen fassten σκολιὸν euphemisch auf, und sagten, es stehe für ἀπλοῦστατον wegen seiner Form, da nichts leichter und einfacher sei (Phot. bibl. p. 321 A, 7 ff. Suid. v. σκολιόν p. 3340 B.). Vgl. Dikāarchos beim Schol. zu Arist. Ran. 1529 p. 396, 23 ff. zu Vesp. 1277 pag. 910, 31 Dind. (Nähe im Rhein. Mus. 1855 p. 41 f.) Aristoxenos und Phyllis, die beiden Musiker (Schol. zu Arist. aa. aa. O. Photios Lex. v. σκολιόν, Suidas v. σκολ. p. 3340 A), leiteten den Namen von der krummen Anordnung der Tische (des Tricliniums) ab, an denen die Skolien gesungen wurden (vgl. Schol. zu Plat. Gorg. p. 285 bei Ruhnk. p. 105. Schott zu Prokl. Chrestom. p. 449 Gaisf. Schol. zu Lukian. pro lapsu inter salutando. T. 3 p. 292 Bip. Ilgen pag. LXXXVI ff.). Orion Theb. und Etym. M. v. σκολιόν führen lächerlicherweise die Erklärung an: ἀπὸ τοῦ μεθύουσι καὶ σκολιῶς ἔχουσι τα αἰσθητήρια ᾄδεσθαι.

1) Vielleicht gab hierüber Tyrannio einst die beste Auskunft περὶ τοῦ σκολιοῦ μέτρου. So hiess z. B. der Amphibrachys v — v scoli- (Diomed. pag. 473, vgl. Atil. Fortun. p. 2687). Dieses ist die Ansicht Cludius' 1 pag. 34 und Santen's zu Terent. Maur. p. 92 f. auch in Heeren's Biblioth. d. alten Litt. T. 3 p. 21 ff.

2) Μῆλος τι ὀνομάσκειτον (Suid.

2. Einen nicht unwichtigen Wink giebt uns hier Pindaros, welcher vermuthlich in einem verloren gegangenen Skolion die Erfindung dieser Melodie auf den Musiker Terpandros zurückführte¹⁾, wodurch allerdings wahrscheinlich wird, dass ein gewisser Nomos oder Tropos der Melopöie die älteste Veranlassung zur Benennung dieser Dichtart war, und wahrscheinlich durch Lydischen Einfluss nach Lesbos kam; denn Terpandros kannte nach dem Zeugnisse desselben Pindaros²⁾ die Sitte der Lydischen Gastmähler ganz genau. Dass sich nun gerade unter den Aeoliern die älteste Spur der Skolien findet, erklärt sich aus der vorherrschenden Liebe dieses Volksstammes für Musik und für die Freuden einer glänzenden und reichbesetzten Tafel³⁾, an welcher man sich gern durch poetische Spiele gegenseitig erheiterte, sobald man den gemeinsamen und dringenden Pflichten Genüge geleistet hatte. Der Inhalt dieser kurzen Lieder, welche, nach dem vorhandenen Reste zu urtheilen, meistens den Raum einer vierzeiligen Aeolischen Strophe nicht überschritten, war nach Zeit und Verhältnissen sehr verschieden. Doch galt es hier als Regel, nur schöne Oden zum Besten zu geben, d. h. solche, welche irgend eine nützliche Lehre oder einen ethischen Gedanken enthielten⁴⁾. Daneben mag auch mancher satirische Ausfall, mancher erotische Scherz, mancher geistreiche Trinkspruch der skolischen Melodie angepasst sein⁵⁾. Aber nicht alle symposische Lieder in lyrischer Form sind darum auch Sko-

p. 5540 B), ἀνεμμένον τῇ κατασκευῇ καὶ ἀπλοῦστατον μάλιστα (Prokl. bei Phot. pag. 521 A, 5 Bekk.), womit die Einfachheit der metrischen Form bezeichnet werden soll (Plut. Sympos. 1, 1, 5 p. 615 B). Aber die begleitende Melodie hatte (obgleich schlaff und nachlässig) ganz eigenthümliche Wendungen und regellose Krümmungen. Athen. 15 p. 694 A sagt: ἡ μελοποιίας τρόπος (sc. der Skolien) σχολιὸς ἦν, und Eustath., welcher an dieser Ansicht allein festhält (Od. ῥ, 125 pag. 269, 8 Lips.): κατὰ τὴν μελοποιίας νόμον, ὅς (οἷα εἰχός) οὐ πρὸς εὐδὺ ἐμέλπετο ἀπλοῦ-

κώτερον, ἀλλὰ ποικίλως ἰσχυλίουτο. Vergl. Hesych. v. σχολιόν. Ilgen p. XCIV. Forkel Gesch. d. Musik T. 1 pag. 408. Brönsted's Reisen in Griech. T. 2. p. 162.

1) Oben p. 565 Note 4. p. 595 N. 1. Ilgen p. CXLVI f. Hallström p. 16 f.

2) Oben p. 566 Note 2.

3) Oben p. 545 f. 549 f.

4) Worte des Artemon bei Athen. 15 p. 694 B. Hallström p. 26 ff.

5) Eustath. zu Od. ῥ, 125 p. 269, 9 Lips. sagt, es wären Tausende solcher Skolien im Umlauf. τὰ μὲν σκωπτικά, τὰ δὲ πρὸς ἔρω-

lien; sonst könnte man leicht eine grosse Anzahl zusammenbringen, und z. B. die meisten Anakreontischen Lieder hierher rechnen, von denen doch nur eine geringe Anzahl in bestimmten metrischen Formen diesen Namen führten, während die meisten Paroinien oder Weinlieder genannt wurden. So haben wir auch von Archilochos keine Skolien, weil es in jener Zeit deren noch gar nicht gab¹⁾.

3. Das älteste dieser Art ist von Pittakos, der diese geistreiche Unterhaltung bei Tische sehr geliebt haben muss, und dessen Sprüche, welche freilich nicht ausdrücklich Skolien genannt werden, sich eines grossen Ruhmes erfreuten, z. B. 2):

*Mit pfeilgefülltem Köcher und treffendem Bogen geziemt's
Dem Schlechten entgegen zu gehn;
Denn zuverlässig redet die Zunge ihm nichts durch den
Mund;*

Sie bewahret den Doppelgedanken [im Herzen].

Wie dieser Spruch uns die praktische Umsicht eines klugen Staatsmannes treffend vorführt, der sein ganzes Leben im Kampfe mit den entgegenstrebenden Interessen verschiedener politischer Parteien hingebracht hat, so zeigt uns eine im eigentlichen Skolienversmaasse gedichtete Strophe, wie sehr er die rege Thatkraft in bedenklichen Zeitpunkten schätzte und zur Uebung empfahl³⁾:

*Pflicht, wie Pittakos sagt, ist's klugen Männern,
Ek' ein Schreckensereigniss noch herannaht,
Zu verhüten, dass nicht es gescheh',
Aber der Tapfere muss muthig bestehn, was kömmt.*

τα, πολλά δὲ καὶ σπουδαία. Darnach nun noch weiter zu klassifizieren und 9 Arten herauszubringen (wie Ilgen pag. CLXXIX ff.) ist völlig unnütz und wider den Geist des Alterthums.

1) Ilgen hat fünf Bruchstücke des Archilochos (vgl. Liebel p. 44 ff.) als Skolien aufgeführt pag. 179—203), denen Geist und Form als solchen widerspricht.

2) Diog. La. 1, 78. Ilgen No. XXX p. 155. Vgl. Weber El. p. 557.

3) Stobä. Floril. 108, 73 T. 5 p. 587 Gaisf. vgl. mit Diog. La. 1, 78. Die Verse, welche Ilgen pag. 155 daraus gebildet hat, sind ganz misslungen. Ich lese: Πιττακὸς συνετῶν μὲν ἀνδρῶν εἶπεν [Πρὶν γερῆσαι ἃ δυσχερῆ φάνηται] ἵνα μὴ γένηται προροεῖν, Ἀνδρείων δὲ, γεγόμενα φέρειν ἐγκρατῶς. Mit diesem letzten Verse bin ich indess wegen der Auflösung der Längen nicht zufrieden.

In ähnlichem Sinne dichtete auch Alkaios, des Pittakos Gegner, seine Skolien, von denen noch eins in derselben Form vorhanden ist 1).

4. Zunächst folgt Solon, welchem die Lesbische Lyrik, deren Blüthe gerade in seine Zeit fiel, nicht unbekannt geblieben war. Wie Pittakos, mit dem er in die Zahl der sieben praktischen Weisen aufgenommen ist, empfahl er in einem Skolion Lebensklugheit und Vorsicht im Umgange mit Andern 2):

*Dich bewahrend vor jeglichem Manne, erspäh'
Ob er heimliche Dolch' auch führ' in der Brust,
Wann mit freundlichem Blick er nahet,
Aber die doppelte Zunge
Ihm aus dem schwarzen Herzen redet.*

Ob ferner von Sappho einst Skolien vorhanden waren, ist sehr zu bezweifeln. Wenigstens wird das eine, welches ihren Namen führte, mit mehr Recht der Praxilla aus Sikyon beigelegt 3). Aber nächst Alkaios war Anakreon der trefflichste Skoliensänger 4), ohne Bias aus dem Ionischen Priene hier zu erwähnen, dessen Lob der Vaterlandsliebe und Bescheidenheit zu den beliebtesten Liedern der Hellenen gehörte 5). Indess werden nicht alle Skolien, welche bei Tausenden im Munde der Hellenen waren, und von denen die meisten vielleicht nie aufgezeichnet sind, von bestimmten Verfassern abgeleitet. Die ganze Sammlung bei Athenaios ist von anonymen Dichtern, und nur von einigen wissen wir aus andern Schriftstellern, dass sie bestimmten Verfassern (aber nie unbedingt) beigelegt werden. So das Skolion auf die höchsten Glücksgüter 6), welches vermuthlich von Simonides ist. Von Lasos und Timokreon war bereits oben die Rede 7). Aus dem letztern erschen wir, dass auch das einfache trochäische Versmaas

1) Oben p. 396 Note 2.

2) Diog. La. 1, 61, bei Bach Solonis Carm. pag. 111. Ilgen p. 210 ff.

3) Oben p. 420 Note 3.

4) Aristoph. bei Athen. 43 p. 694 A. Oben B. 2, 1 p. 562 f.

5) Diog. La. 1, 85. Brunck Anal. 1 p. 134. Anacr. p. 84.

Ilgen p. 150. Diogenes bezeichnet den Ruhm dieses Liedes und das des Pittakos mit denselben Worten: Τῶν δὲ ἀδομήτων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησε τὰδε.

6) Oben p. 150 N. 2. p. 174 Note 5.

7) Oben p. 179 N. 1.

auf diese leichte Dichtart angewandt wurde; so wie aus den bereits nachgebildeten Proben hervorgeht, dass vorzugsweise der Sapphische (Phaläkische) Hendekasyllabos im Verein mit logaödischen oder auch rein daktylischen oder anapästischen Reihen, zuweilen auch iambisch-daktylische Verse zu Skolienstrophen gebraucht worden sind.

5. Besonders häufig ist aber die erstgenannte Form, welche sich die Attischen Skoliendichter aneigneten; denn, wie schon der Inhalt der Sammlung bei Athenaios beweist, sind die meisten in dieser Attischen Ursprungs, z. B. die auf das Heil Athens, auf Pallas, und besonders die auf Harmodios und Aristogeiton, von denen noch mehrfache Variationen sich vorfinden, welche uns zugleich begreiflich machen können, wie das von dem einen Gaste behandelte Thema von einem andern wieder aufgenommen, und durch eine neue Wendung neu gestaltet wurde. Wenn z. B. der eine gesungen hatte 1):

*Tragen will ich in Myrtengrün mein Schlachtschwert 2),
Gleich Harmodios und Aristogeiton,
Als vor ihnen hinsank der Tyrann,*

Und als sie gleich und frei wieder Athen gemacht,
reichte er einem andern beliebigen Tischgenossen die Laute; und dieser stimmte sogleich nach derselben Melodie den Vers an 3):

1) Athen. 13 p. 693 AB. Dieses anonyme Attische Skolion entstand vermuthlich gleich nach dem Ereigniss, auf welches es sich bezieht. Schon Aristophanes spielt häufig darauf an, Acharn. 980 ibiq. Schol. p. 822, 18 Dind., ferner Acharn. 1095. Vesp. 1224. Suid. v. Ἀρμόδιου μέλος p. 578 C. Diogenian. 2, 68. Apostol. 4, 53.

2) Weber's Eleg. Dichter pag. 601. Auf diesen Vers spielt Aristoph. an Lysistr. 655, vgl. Schol. p. 758 f. Dind. Suid. v. ἐν μύρτου κλαδί p. 1261 B. u. v. φορέσω p. 5828 A. vgl. v. ἀγοράσω p. 61 B.

3) Dieser Vers hiess vorzugsweise Ἀρμόδιου μέλος (Schol. Aristoph. Ach. 977 p. 822, vgl. mit 1092 p. 829), welches sprichwört-

lich gebraucht ward ἐπὶ τῶν δυσκόλων, wofür Menrsius (Pisistrat. c. XIV) ἐπὶ τῶν σχολίων lesen wollte, was auch wirklich bei Diogenian. 2, 68, u. Apostol. 4, 53 steht. Aber der Vergleich mit Ἀδμήτου μέλος καὶ Ἀρμόδιου (Suid. p. 95 C) lehrt, dass εὐκόλων gelesen werden muss; denn es heisst dort ἐπὶ τῶν ῥαδίων καὶ εὐκόλων. Τοιαῦτα γὰρ καὶ τὰ σχολία λεγόμενα. Indess war das Ἀρμόδιου μέλος, wie seine metrische Gestalt zeigt, wo mit dem dritten Verse ein bedeutender Wechsel des Rhythmus eintritt, ohne Zweifel schwer zur Laute zu singen, und darin lag bestimmt das σχολίων der musikalischen Darstellung. Hingegen das Ἀδμήτου μέλος, welches in zwei regelmässigen choriamb-

*Nicht, Harmodios, starbst du, vielgeliebter,
Auf der Seeligen Inseln, sagt man, weilst du,
Wo Achilleus dort, stürmisch im Lauf,
Und der Tydeïsche Spross Diomedes wohnt.*

Darauf ward ein dritter unerwartet aufgefordert; und dieser gab, die beiden ersten Verse des ersten Sängers wiederholend, der Strophe einen neuen Schluss¹⁾:

*Tragen will ich in Myrtengrün mein Schlachtschwert,
Gleich Harmodios und Aristogeiton,
Da an Pallas hochheiligem Fest
Jene gestürzt des Tyrannen Hipparchos Macht.*

Ein vierter endlich gab derselben Strophe einen neuen Anfang und liess sie dann ablaufen wie der erste, so dass jeder der vier Sänger, obgleich alle das Lob der beiden Vaterlandsretter sangen, dieses doch auf eigenthümliche Weise that:

*Stets wird Ruhm euch auf Erden, Vielgeliebte,
Blühn, Harmodios und Aristogeiton!
Als vor euch dahinsank der Tyrann
Und als ihr gleich und frei wieder Athen gemacht.*

In dieser Form, welche in keiner andern Gattung der Melik vorkömmt, besitzen wir ausser den schon genannten Skolien, noch sechs andre, welche Athenäos ausdrücklich Attisch nennt, und ihres Alters und ihrer Naivität wegen rühmt²⁾.

bischen Reihen monostrophisch abläuft, ist dem Rhythmus und der entsprechenden Melodie nach kein eigentliches σκολιον. Daher heisst jenes δὺσολος und dieses εὐχολος. Uebrigens nennt Hesych. v. Ἀγροδίου μέλος den Rallistratos als Verfasser des Skolion's (Böckh de Metr. Pind. pag. 190); — eine Nachricht, die wir auf sich beruhen lassen müssen. Anonym führt es auch Aristides or. funebr. supr. Etone an. Ilgen p. 60. 68.

1) Ilgen Nro XI pag. 164. Brunck Anal. I pag. 189. Vergl. Böckh de Metr. Pind. p. 190 f.

2) Athen. 15 p. 695 F. Ilgen Nro. I — IV. VI. XXIV. Das erste ist auf die Schutzgöttin Pallas Athene und offenbar in Attika zur Zeit politischer Unruhen (vielleicht schon unter

Peisistratos) entstanden; das zweite auf die Eleusinischen Gottheiten, Demeter und Persephone, bittet auch um Beschützung der Stadt; das dritte besingt die Geburt des Apollo und der Artemis auf Delos; das vierte preist das Wohlgefallen des Pan am Gesange, und kann aus dem Anfange eines Pindarischen Parthenions durch Nachahmung hervorgegangen sein (oben pag. 259 N. 2. Ilgen p. 12 ff. Böckh Pind. fr. p. 592 f.); das fünfte (Eustath. zu Od. η', 123 p. 269, 13 Lips., vgl. Weber's Eleg. Dichter pag. 538) wünscht den Freund im Innersten zu erkennen, um sich ihm für immer anzuvertrauen, das sechste endlich stammt aus der Zeit, als Peisistratos die Alkmaeoniden in ihrer Feste Leipsydriion schlug (Eustath.

6. Diejenigen Gäste übrigens, welche die Kunst des Lautenspiels nicht gelernt hatten, konnten zum Lorbeer- oder zum Myrtenzweige ihr Skolion vortragen, (d. h. ohne alle musikalische Begleitung), bloss zum Zeichen des Gesanges und des zeitigen Vorrangs ¹⁾). Andre, denen die Bildung der eben angeführten Strophe, die in ihrer letzten Hälfte einen von der ersten verschiedenen, aber doch verwandten Charakter annimmt, zu schwer fiel, wählten leichtere Formen, indem sie sich an die schon genannten logaödischen oder choriambischen Verse hielten. Sie verbanden dieselben entweder κατὰ στίχον zu kurzen Strophen, oder liessen kürzere und längere logaödische Reihen mit einander abwechseln. Von den rein logaödischen Strophen ist nur noch ein dreizeiliges und ein vierzeiliges Beispiel erhalten worden. Jenes ist anonym und feiert einen Panathenäischen Sieg ²⁾):

*Gesiegt haben wir, wie das Herz es wünschte,
Den Sieg gaben die Götter, ihren Beistand
Durch die Pandrosos verleihend, Pallas' Freundin.*

Dieses ist von dem Mytilenäer Alpheios aus der Zeit des Augustus ³⁾,

*Nicht fruchtprangende Saatenfluren lieb' ich,
Nicht goldstrahlender Schätze Pracht, wie Gyges;
Nein, ich wünsch' ein genügsam Loos, Makrinos,
Denn das „Nimmer zu viel“ behagt mir immer.*

Von der choriambischen Form haben wir schon oben ein Beispiel mitgetheilt, welches offenbar Lesbischen oder Sikyonischen Ursprungs ist ⁴⁾). Dann kommen noch sechs andere vor

zu Il. 8, 471 p. 269, 1 Lips. Suidas v. ἐπὶ Λευκωρίῳ μάχη pag. 1373 A. Etym. M. pag. 561, 57. Gaisford zu Heph. pag. 557. Meursius Pisistrat. c. 16) und preist die Tapferkeit der dort Gefallenen; es muss also wohl in jener Zeit entstanden sein.

1) Aristohan. beim Schol. zu Vesp. 1251 p. 910, 16, wo der Ἀδμήτου λόγος zur Myrte, und das Ἀρμόδιου μέλος, wie es scheint, zur Laute gesungen, ja nach Kratinos (daselbst) das Ἀδμήτου μέλος auch auf der Flöte geblasen wird. Ueber den Zweig s. auch denselben

Schol. pag. 911, 4 Dind., und Hesych. v. μυρρίνης. Hallström p. 22 f. Zu den beliebtesten Skolien gehörte auch das Τελαμῶνος μέλος nach dem Komiker Theopompos bei Athen. 1 p. 22 E, vgl. mit Antiphanes daselbst p. 503 E. Oben pag. 393 N. 3.

2) Nr. V bei Ilgen p. 21.

3) Anthol. Planud. 1 pag. 23 Wechel. Brunck Anal. 2 p. 129 Nr. 4. Ilgen p. 187. Ueber die noch erhaltenen 12 Epigramme dieses Dichters s. Jacobs Animadv. in Anthol. Gr. III, 2 p. 840.

4) Oben p. 120 N. 3.

bei Athenaios, von denen wir nur noch eins als das berühmteste mittheilen wollen 1):

*Mit mir trinke, sei froh, liebe mit mir, kränz' dir das
Haupt mit mir,*

*Mit mir rasenden ras', handle mit mir Nüchternen
nüchtern auch!*

Dieses ist dieselbe Form, in welcher auch Sappho und Alkaios sehr viele Lieder dichteten.

7. Neu, und nur in einigen Skolien vorkommend, ist die Zusammenstellung doppelter logaödischer Verse in Distichen 2):

*Eine geschmückte Laute möcht' ich sein aus Elfenbein,
Dass mich geschmückte Knaben hintrügen zum Reigen
des Freudengotts!*

*Dass ich aus Goldstoff wär' ein reinglänzendes schön
Gefäß,*

*Und mich ein schönes Mädchen trüg', rein zu erhalten
den lautren Sinn!*

Selbst elegische Distichen hat man zur Skolienform gebraucht, wie auch ein Beispiel bei Athenaios beweist 3). Dasselbst wird auch der Ausspruch des Pittakos „der kluge Mann müsse das Unheil abwenden, und der tapfere dasselbe muthig bekämpfen“ ebenfalls als Skolion in einer Alkäischen Strophe durch ein von der Schifffahrt entnommenes Bild von einem unbekannten Dichter dargestellt 4). Selbst bekannte Fabeln, wie die vom Krebse und von der Schlange, benutzte man in eigenthümlicher metrischer Gestalt und mit besonderer ethischer Wendung 5). Man sieht aber hieraus, dass diese

1) Eustath. Od. η', 125 p. 269, 18 Lips. Nr. XIX p. 86 Ilgen. Die übrigen fünf Skolien in dieser Form sind Nr. XX — XXII. XXV und L bei Ilgen. Das letzte hat Seleukos, τὸν τῶν ἱλαρῶν ἁσμάτων ποιητὴν, zum Verfasser, Athen. 13 p. 697 C.

2) Ilgen p. 82. 84. Böckh de Metris Pind. p. 189 f. In demselben Versmaasse sind die beiden Skolien auf Ajas, den tapfersten nach Achilleus; oben p. 295 N. 3.

3) Ilgen p. 95, welcher die Rhythmen hier verkennt. Dindorf

hat das Distichon nach Mss. hergestellt; es ist an einen gewissen Kedon gerichtet.

4) Die Form hat Hermann hergestellt, wiewohl Ilgen p. 51 widerspricht.

5) Nr. IX p. 36 Ilgen, welcher das Metrum für Ionisch hält, wie Telesilla es gestaltete. Hermann hat mit einigen Abänderungen Choriamben daraus gemacht. Eustath. zu Od. η', 125 p. 269, 11 Lips. Vielleicht ist dieses Lied mit Καρχήρου μέλος gemeint bei Athen. 8 p. 551 F.

verschiedenen Formen nicht auf eine und dieselbe Melodie passten; und da sie Athenäos bei demselben Gastmahle nach einander singen lässt, so musste es einem jeden Gaste frei stehen, mit der metrischen Gestalt zugleich auch die Tonart zu wechseln; und vielleicht führte die ganze Dichtart gerade von diesem Umstande ihren Namen. Die Skoliendichtung war an keinen stehenden Charakter in Form und Inhalt gebunden. Wenn auch zuweilen drei bis vier denselben Gegenstand nur mit anderer Wendung des Gedankens und in neuem Sinne nach einander mit Beibehaltung desselben Versmaasses behandelten, so wählte der fünfte, ganz unabhängig von seinen Vorgängern, einen ganz neuen Gegenstand, eine neue metrische Form und entsprechende Melodie. Die Kunst bestand hauptsächlich nur in dem unmittelbaren Anknüpfen und Weitersingen, und die Schönheit des Skolions in dem sittlich ermahnenden oder geistreich spielenden Gedanken. Eine wahre Fundgrube der praktischen Ethik war diese Dichtart, welche vorzugsweise durch die Thätigkeit der sieben Weisen ausgebildet und vollendet worden ist. Die Rhythmik derselben ist ganz Aeolisch und die ältesten und vorzüglichsten Meister darin Aeolier.

8. Pindaros war, so viel wir wissen, der erste, welcher seinen Skolien, wie allen seinen Dichtungen, die grossartigere und kunstreichere Dorisch-chorische Form gab, und den kurzen ethischen Inhalt derselben, wie derselbe nach Aeolischen Mustern eben geschildert worden ist, zu der Erhabenheit und Fülle poetischer Gedanken erweiterte. Es versteht sich wohl von selbst, dass man solche antistrophische-epodische Skolien, wie der Thebanische Sänger dem Korinthier Xenophon zu Ehren dichtete oder dem Thrasybulos nach Akragas sandte ¹⁾, nicht am Tische als Einzelgesänge vortragen, und dann einen andern Gast zu ähnlichen Versuchen auffordern konnte; hingegen erfordert schon die Form die Darstellung eines Chors, und die Veranlassung dazu waren besonders grosse Festlichkeiten. Diese Art der Skolien gehört also nicht zu der Aeolischen Lyrik. Wie es scheint,

1) Oben p. 246. 248 vgl. mit Her's Eleg. Dichter p. 566. Böckh pag. 212. 218. 221 f. 223. We- Pind. fr. p. 648.

versuchte sich ausser Pindaros auch Bakchylides darin 1). Sie konnte aber ihrer verschlungenen Rhythmik und Strophengebilde wegen nie allgemein in Aufnahme kommen. Von ähnlicher Art, obgleich nicht für chorische Darstellung bestimmt, ist die Ode des Sikyoniers Aripbron auf die Göttin Gesundheit, welche ohne Zweifel für den Kultus des Asklepios in der Vaterstadt des Dichters bestimmt war 2). Man zweifelte indess, ob man sie Skolion nennen dürfe 3). Dasselbe war auch mit Aristoteles' Liede auf die Tugend der Fall 4). Mit mehr Sicherheit lässt sich aber das Gedicht des Hybrias von Kreta, über dessen Leben und Zeitalter wir nichts berichten können, zu den Skolien zählen, was freilich die Alten nicht unbedingt gethan haben, vermuthlich, weil es ihnen für die einfache Form dieser Dichtart zu künstlich gebaut und dazu noch zu lang schien 5):

*Alles Reichthums Seegen ist mir mein Speer und Schwert,
Neben des Schilds glanzhellem Schmuck, der meinen Leib
deckt;*

*Denn damit bestell' und damit ürt' ich,
Und damit entkeltr' ich süssen Wein mir vom Rebenstock;
Dadurch heiss' ich Herr von meiner Knechtschaar:
Und was sich nicht Speer zu besitzen und Schwert ge-
traut,*

*Neben des Schilds glanzhellem Schmuck, der seinen
Leib deckt,*

*Das Alles, im Staub' liegend mit dem Kniee, begrüsst mich
Seinen Oberherrn, und huldigt mir als grossem König.*

Eine solche Keckheit, womit hier die Waffen für das einzige wünschenswerthe Besitzthum des Menschen erklärt werden,

1) Oben p. 193 Note 1.

2) Böckh Corp. Inscr. Vol. 1 Heft 2.

3) Oben B. 2, 1 p. 65. B. 2, 2 p. 12 N. 3. Vgl. Fr. Morelli: Orphi et Aripbronis hymni in Aesculapium et Sanitatem, Paris 1615. 4. Den Anfang führt an Lukian. pro lapsu in salutando §. 6, mit der Bemerkung τὸ πρῶτον ἐστὶν καὶ πᾶσι διασώματος. Das Lied war alt, ohne

dass man angeben konnte, wie alt. Maxim. Tyr. diss. 12, 1 sagt: ᾄδεται ἔξ ἀρχαίου ᾄσμα ἐν εὐχῇ μέρεα.

4) Oben B. 2, 1 p. 11. 64 ff.

5) Oben pag. 12 N. 6. Athen. 15 p. 695 F. 696 A. Eustath. zu Od. 7, 425 p. 269, 1 Lips. IIgen p. 102 ff. Brunck Anal. T. 1 p. 159. Vgl. Hoeck Kreta 3 p. 589 f. Weber Eleg. Dichter p. 456.

ziemt recht gut einem Krieger in einem Dorischen Staate, und musste bei einem Festmahle kriegerischer Männer (z. B. in Sparta) grosse Wirkung thun. Aehnlich drückte sich schon in älterer Zeit Archilochos aus, indem er mit ähnlichem Uebermuth seinem Speere dieselbe Wichtigkeit beilegt¹⁾.

9. Es bleibt uns jetzt noch die Lokrische Lyrik übrig, deren Schilderung aber nur sehr fragmentarisch ausfallen kann, da die Nachrichten darüber auch nur fragmentarisch überliefert worden sind. So weit wir sie kennen, zeigt sie sich ihrer Richtung und ihrem allgemeinen Charakter nach durchaus Aeolisch; sie musste aber zugleich sich eigenthümlich gestaltet haben, da sie von der Lesbischen Melik unterschieden wird. Wie früh wir ihre Anfänge zu setzen haben, steht dahin; doch scheint schon im Zeitalter des Pindaros ihre Blüthe vollendet gewesen zu sein. Es ist aber hier nicht von der Lokrischen Kunstübung im eigentlichen Hellas, sondern vielmehr von der Lyrik der Lokrischen Ansiedelung am Gebirge Zephyrion in Unteritalien die Rede. Unter besonders günstigen Verhältnissen hatten sich hier die Aeolier früh zu einer gewissen Selbständigkeit ausgebildet, und, wie es in den meisten Hellenischen Pflanzstädten der Fall war, bald über das Mutterland erhoben²⁾. Schon gegen Ol. 30 = 660 vor Chr. im Zeitalter des Terpandros fanden die Itali-schen Lokrer an Zalcukos einen sehr weisen und gemässigten Staatsmann, welcher durch seine heilsame Gesetzgebung das Wohl des jugendlich blühenden Staates zu sichern, und, wie sein Zeitgenosse Charondas, den Sinn für musische Bildung zu beleben wusste³⁾. Die Liebe zur Dichtkunst rühmt Pindaros ganz besonders an diesen kriegerischen Männern⁴⁾, aus deren Mitte mancher Olympische Sieger und mancher ausgezeichnete Dichter hervorgegangen ist. Schon Xenokri-

1) Fragm. LVI bei Liebel.

2) Heyne de Locrorum Epizephyriorum institutis, Opusc. T. 2 p. 46.

3) Diodor. Sic. 42, 20 f. Heraccl. Pont. Polit. fr. XXIX. Perizon. zu Aelian. 2, 57. 5, 17. Menage zu Diog. Laert. 8, 16. Suidas v. Ζάλευκος pag. 1567 B. Bentley Dissert. upon Phalaris p.

353. Heyne Opusc. T. 2. p. 62. Oben p. 44 f.

4) Pind. Ol. ια', (ι), 19 f. Μέλει τέ σφισι Καλλιόπα καὶ χάριος Ἄρης, vgl. dazu d. Schol. p. 241 f. Böckh. Hierauf geht das ἀνρόσοφον, was derselbe Pindar. Ol. ι' (ια'), 17 im Lokrischen Charakter hervorhebt.

tos, der blindgeborne Sänger ¹⁾, begründete hier den Itali-
schen oder Lokrischen Stil der Musik ²⁾, welcher nicht ohne
Einfluss auf Sparta blieb, und hier, wie es scheint, gleich
nach Thaletas die Epoche vollenden half, wozu der Kreti-
sche Meister bald nach Terpandros die erste Anregung ge-
geben hatte ³⁾. Seine Päne, welche heroischen Stoff im
dithyrambischen Aufschwunge behandelten, wurden zu Sparta
an den Gymnopädien, dann auch in Argos und in Arkadien
gesungen ⁴⁾, und mussten also mehr einen Dorischen als Aeol-
ischen Charakter haben. Die von ihm ersonnene Tonart
war im Zeitalter des Pindaros und Simonides noch immer
beliebt, sank aber dann wieder in der allgemeinen Achtung ⁵⁾.
Pindaros selbst scheint sich ihrer in den für Lokrische Sie-
ger und Chöre bestimmten Epimikien bedient zu haben ⁶⁾.
Sie gehört zu den sieben ältesten musikalischen Tropen, und
hatte mit der Aeolischen zwar dieselbe Eintheilung der Ok-
tave (ähnlich wie die Hypodorische, doch höher liegend),
aber zugleich einen eigenthümlichen Charakter und Ausdruck,
worin die Alten viel Pathos erkannten ⁷⁾. Sie war es haupt-
sächlich, welche der Lokrischen Lyrik einen besondern Kunst-
charakter verlieh, der sich in den Gedichten des Erasip-
pos ⁸⁾, des Mnaseas ⁹⁾, der Theano ¹⁰⁾ und der Nossis ¹¹⁾,
der hervorragenden Häupter der Lokrischen Sängerschule,

1) Heraclid. Pont. Polit. fragm. XXIX.

2) Kallimachos beim Schol. Pind. ia', (i'), 17 p. 241 f. Ξερόχαιρος ὁ Λοκρός - ὃς Ἰταλὶν ἐπέσας ἀνομιεῖ. Böckh de Metr. Pind. p. 279.

3) Plut. de mus. 9 p. 1154 B. Glaukos setzte ihn bestimmt nach Thaletas, Plut. 10 p. 1154 E.

4) Oben B. 2. 1 p. 45 f. 57 ff. B. 2. 2 p. 85 f. 44.

5) Heraclid. Pont. bei Athen. 14 p. 625 D. Böckh de Metr. Pind. p. 225. Explicatt. p. 197. Oben p. 44. 85 N. 7. 105.

6) Oben p. 285. 174.

7) Heracl. Pont. bei Athen. 14 p. 625 D. Böckh de Metr. Pind. p. 241. 225. 212.

8) Heracl. Pont. Polit. fr. XXIX. Oben p. 44.

9) Athen. 7 pag. 521 F. Die scherzhaften Gedichte (παίγνια) des

Mnaseas (welchen Andre für einen Kolophonier hielten) waren in ihrer Zusammensetzung so buntscheckig (ποικίλα), dass man den Verfasser des- halb nach einem b. Mytilene sehr häufigen Fische mit bunten Schuppen Salpe nannte. Nymphodoros gab eine gewisse Lesbische Sängerin Salpe für die Verfasserin jener Scherzgedichte aus. Aehnliche Lieder dichtete ein gewisser Botrys aus dem Sikelischen Messane, Alkimos bei Athen. p. 322 A. Ueber die Homerischen παίγνια s. oben B. 1 p. 412 f.

10) Suidas v. Θεαῶ, Λοκρίδ, λυγρὰ ἄσματα λυγρὰ καὶ μέτ. Eustath. II. β', 711 pag. 265, 16. Lips. ὧς δὲ καὶ Θεαῶ τις γυνὴ Λοκρὶς λυγρὰ ἦν ἱστοροῦσιν οἱ παλαιοί. Vgl. Böckh Explicatt. Pind. p. 197.

11) Oben p. 451 Note 5.

noch am bestimmtesten ausgeprägt fand. Wie die Aeolische, fügte sie sich am leichtesten dem Ausdrucke der Affecte, besonders in der erotischen Poesie, und es zeigt sich unter den Lokrern der spätern Zeit dieselbe Erscheinung wieder, welche auch unter den Lesbiern hervortrat, nämlich dass ihre Kunst, gleich der Ionischen ¹⁾, in weiche Ueppigkeit zerfloss. Den ersten Anstoss dazu mochte wohl Mnaseas gegeben haben, wie einst Phrynis auf Lesbos; und in noch spätern Zeiten waren die sogenannten Lokrischen Lieder, von denen uns noch eins in der Form einer Bitte aufbewahrt ist ²⁾, eben so berüchtigt, als die Kompositionen des Simos aus der Aeolischen Stadt Magnesia am Mäandros, welcher jene üppige Tonweise einführte, die nach ihm Simodie betitelt wurde ³⁾.

10. Das Verhältniss des halbmythischen Kitharoden Eunomos (dem die Lokrer als ihrem Landsmanne zum Andenken eines Pythischen Sieges eine Bildsäule mit einer Kithara in der Hand, auf welcher eine Cikade sass, errichtet hatten) ⁴⁾ zu der Kunst des Xenokritos, lässt sich nicht mehr

1) Schol. zu Aristoph. Thesmo. 171. Ausleger zu Horat. Od. 3, 6, 21.

2) Athen. 15 p. 697 B. Klearchos (daselbst 14 pag. 639 A) vergleicht sie mit den erotischen Liedern der Sappho und des Anakreon, wodurch die Verwandtschaft derselben mit der Aeolischen Lyrik noch mehr bestätigt wird. Vergl. oben p. 103. Nicht sehr verschieden davon mochten wohl die *κολαβγοι* sein, welche Athenaios gleich nach den Lokrischen Liedern nennt (pag. 697 C), und aus Demetrios von Skepsis berichtet, dass zur Zeit des Königs Attalos I. von Pergamos ein Attischer Dichter Ktesiphon sich darin besonders ausgezeichnet habe. Wie Pittakos in Mytilene, erliess auch Zaleukos in Lokroi ähnliche Gesetze gegen den Genuss des Weines und die Ueppigkeit der Frauen, Aelian. V. H. 2, 37. Athen. 10 pag. 429 A. 12 pag. 516 A. Diodor. Sic. 12, 21. Volksthümlich war auch der

Epizephyrische Tanz, wobei nach Aristoxenos (Athen. 1 p. 22 B) besonders die Bewegung der Hände grosse Geschicklichkeit erforderte.

3) Strab. 14 p. 648 A = 959 A. Die Sänger solcher lustiger Lieder hiessen Hilaroden oder Simoden nach Aristokles bei Athen. 14 pag. 620 D. Lysis und Magos (woher die *Αυσιόδοι* und *Μαγιστοδοι*) und der Kitharode Anaxagoras waren Simos' Nachfolger in dieser Dichtart; Strabo u. Athen. a. a. O. *Αυσιόδοι* eine Flötenart, Athen. 4 p. 182 C.

4) Stra. 6 pag. 260 C = 399 B. Vgl. oben pag. 44. 82 N. 5. Die Cikade auf der Laute ist ein Symbol des Gesanges, und gab zu der naiven Anekdote Veranlassung, als habe Eunomos durch Hülfe einer Cikade besiegt, die den Ton einer während des Wettkampfs zerrissenen Saite fortsetzte. Antigon. Caryl. 1 init. Konon narrat. 5. Julian. Epist. 41. Phot. Epist. 95. Gregor. Naz. Epist. 116, wahr-

bestimmen. Trat er, nach Art des Terpandros, Chrysothemis und anderer älterer Dichter, mit einem Hymnus auf Apollo in Delphoi auf (was sein Wettstreit mit dem Rheginer Ariston zu beweisen scheint), so müssen wir ihn den Dorischen Hymnoden beizählen. Doch lässt seine Zusammenstellung mit Arion, Anakreon und Stesichoros¹⁾ auch auf eigentliche lyrische Gesänge schliessen, von denen aber nichts Einzelnes bekannt ist. Er wird also wohl der Zeit und dem dichterischen Charakter nach, gleich dem Xenokritos, in der Mitte stehen zwischen Dorischer und Lokrisch-Aeolischer Eigenthümlichkeit, nicht unähnlich dem Terpandros und Arion, die ebenfalls als poetische Vermittler zwischen ihrer Geburtsinsel und den Dorischen Staaten des Peloponnesos auftraten. Der Zusatz Dorischer Sitte (es hatten sich dort auch Syrakusische Ansiedler niedergelassen) muss unter den Lokrern nicht unbedeutend gewesen sein. Nach Ephoros, welcher die Völkermischung in den Hellenischen Staaten Unteritaliens recht gut kannte, war selbst Zaleukos' Gesetzgebung, die Plato vor allen rühmt²⁾, aus Kretischen, Lakonischen und Attischen Bestandtheilen zusammengesetzt, und auf das strenge alte Recht der Wiedervergeltung gegründet³⁾, wie ehemals in Sparta, woher auch die ersten Kolonisten nach Lokroi gewandert sein sollen⁴⁾. Der Aeolische Dialekt neigte sich daher auch mehr zum Dorismus, als auf Lesbos, wie das oben bezeichnete Lokrische Lied beweisen kann⁵⁾. Nach dieser allerdings nur sehr schwachen Andeutung können wir uns ungefähr ein Bild von der sprachlichen Form der Lokrischen Lyrik entwerfen. Rhythmus und Versmaass sind nicht im Lesbischen oder Anakreontischen Stile abgefasst, sondern nähern sich vielmehr der Unruhe und dem fessellosen Aufschwunge der Attischen Dithyramben seit Lasos von Hermione. Dürfen wir also hieraus einen Schluss rückwärts auf das Eigenthümliche der

scheinlich nach Lokrischer Lokalsage bei Strab. 6 pag. 260 E = 400 A.

1) Lukian. Verac hist. 2, 15.

2) De Legg. 1 pag. 638 A, wo zugleich der Syrakusische Einfluss bemerkt wird.

3) Stra. 6 p. 260 A B = 398

B C. Aristotel. beim Schol. Pind. Ol. 1α', 17 p. 241. Chamael. bei Clem. Alex. 1 p. 422 Potter.

4) Pausan. 5, 5, 1. Heyne Opusc. T. 2 p. 36. 38.

5) Vgl. Bentley Dissert. Phalar. p. 333 f. Schweighäuser zu Athen. T. 8 p. 300.

ältern Lokrischen Lyrik wagen, so trug diese schon in ihrer hymnischen Gestalt zur Zeit des Xenokritos, welcher Pääne schrieb, die Keime der dithyrambischen Beweglichkeit und Unruhe, und mochte wohl in ihrer metrischen und musikalischen Gestaltung den Gesängen nicht unähnlich sein, welche Lasos auf Demeter dichtete ¹⁾. Das Dithyrambische der Poesie des Lasos lag besonders in der Form, auf welche man bei der Benennung der Dichtarten ein grosses Gewicht legte. Daher wollte man die Pääne des Xenokritos, welche in Aeolisch-Lokrischer Harmonie und Rhythmik die soterischen Gottheiten Apollo, Artemis u. s. w. besangen, und, wie es in den Päänen des ältern Stils überhaupt der Fall war, episch-heroische Stoffe lyrisch behandelten, auch lieber Dithyramben nennen, weil man die rhythmische Unruhe mit der den Päänen (jener nationalen Dichtart der Dorier) eigenthümlichen Würde und gemessenen Feierlichkeit nicht vereinbar fand. Wenigstens ist es Niemanden eingefallen, lyrische Kompositionen, namentlich Pääne, blos deswegen, weil sie epische Stoffe behandelten, Dithyramben zu nennen. Schon die Lokrische Tonart, welche, wie schon oben bemerkt wurde, als ein Nebenzweig der Aeolischen zu betrachten ist, und mit dieser denselben Fortschritt der Intervalle, aber durch die andre Stellung des Grundtons dennoch einen verschiedenen Charakter hatte, setzt eine andre als Dorische Rhythmik voraus, an welche man sich seit alten Zeiten beim Vortrage der Pääne gewöhnt hatte; und gewiss setzten Xenokritos und Eunomos ihre für Delphische Wettkämpfe bestimmten Pääne nur Lokrisch, und begründeten dadurch den Ruhm einer Lokrischen Gesangschule, deren Einfluss nicht auf das Epizephyrische Lokroi allein beschränkt blieb, sondern gewiss auch alles, was von Lokrischer Abkunft war, umfasste, und besonders in ganz Unteritalien sich verbreitete; daher auch der allgemeinere Name Italische Harmonie, welchen Kallimachos in Bezug auf Xenokritos gebrauchte. Ihr schloss sich vermuthlich die Epizephyrische und Italische Tanzweise an, welche vorzugsweise mimetisch war ²⁾, wie denn überhaupt die Bewohner von Grossgriechenland seit den frühe-

1) Oben p. 112. 362 f.

2) Aristonikos bei Athen. 1 p. 20 E, vgl. mit p. 22 B.

sten Zeiten ein entschiedenes Talent für Mimik entwickelten, namentlich noch der Italische Kitharode Oenonas und Dioppeithes von Lokroi 1), und viele andre. Auch dürfen wir die Behauptung aufstellen, dass die Keime des Drama in diesen von der Natur in einem so vorzüglichen Grade begünstigten Gegenden eben so alt sind als in Attika und Megara, und dass sich daselbst ein ganz eigenthümlicher Stil der dramatischen Kunst ausgebildet hatte, noch ehe die Blütheperiode der Attischen Tragödie eintrat. Sobald die Poesie diese Richtung genommen hatte und jedes ausgezeichnete Dichtertalent sich durch den Glanz der dramatischen Kunst, welche Epik und Lyrik, aus deren Elementen sie entwachsen war, in sich vereinigte, angezogen fühlte, war die Zeit der Epik wie der Lyrik, als selbständiger Dichtarten, vorüber.

2) Aristoxenos bei Athen. I p. 19 F. 20 A.

Namen- und Sachregister.

A.

Achaeos, Dichter 386 N. 3.
 Acheron 293. 304.
 Achilleus auf Leuke 49. 393. in
 Unteritalien 67 f. Gedicht der
 Praxilla 120.
 Achilleus, Dithyramb 302.
 Admetos, Lied 461 N. 3. 463 N. 1.
 Adonis der Praxilla 121. 157.
 Adonislied 221. 443. 446.
 Adonius, Vers 273. 277.
 Adrastos in Sikyon 377 N. 1.
 Aegiden 200.
 Aeneas, Auswanderung 63.
 Aeneas, Chorlehrer 259.
 Aeolier in Hellas 339 ff. 346 f.
 348. auf Lesbos und in Troas
 341 ff. 333 ff. Bundesstädte
 343. Erfinder der Skolien 438.
 Aeolierinnen 337 ff. 414 ff. 421
 ff. 425 ff.
 Aeolische Tonart 12 N. 2. 13. 112.
 173 N. 3. 361 f. 444. Sänger
 9. 25. 79. 179. 246. Poesie
 42. 73. 103. Hymnen 68. Ero-
 tik 90. 93 f. 97. 107. Cha-
 rakter 109. 121. Rhythmen
 130. 136 ff. Dialekt 37. 119.
 172 f. 360 f. 410 f. 446 f.
 Melos 267. 268. 271. 273 f.
 Tonart bei Pindar 279. 282
 f. 283 f. 289. Strophen 282.
 Anfänge der Poesie 336 ff.
 360. 364 ff. Verse 410.
 436. 438.
 Aeschion von Lesbos 363.
 Aeschylus 34. 37. 81. 96 N. 3.
 123. 128 N. 7. 134. 142 f.
 164. 169. 181. 202 N. 1. 213
 N. 4. 269. 272. 334.
 Aesymneten 334. 381.
 Aetna, die Stadt 248. 256.
 Agathokles 204.
 Agoge in der Musik 277 N. 1.
 Agonen, musische 236 f. 269. 361.
 369.
 Ajas 49. 464 N. 2.

αἰσᾶτος 437 Note.
 Alenaden 126. 128. 144. 161. 212.
 330.
 Alexandros Amynthae 212. 244.
 Alkäische Strophe 398. 405. 403.
 454 N. 3. 464. Verse 404 ff.
 Alkaios von Lesbos 16. 23. 36 f.
 36. 76. 94 f. 100. 106. 120
 N. 3. 282. 334. 336. 361. Le-
 ben und Poesien 378 ff. 414
 f. 417. 450. 454 f. 440. 446.
 460. 464.
 Alkaios von Messene 392 N. 3.
 Alkaios von Sikilien 387 N.
 Alkimenos, Komiker 22.
 Alkmaeoniden 462 N. 2.
 Alkman 6. 10. 14 ff. 73. 77 f. 80.
 107 f. 109. 119. 273. 326.
 363 N. 1. 370. 371 N. 1. 377.
 380 N. 402. 409. 454. 447.
 Alpheios aus Mytilene 463.
 Amagora, Dichterin 423.
 Ametor von Kreta 21.
 Amphion 373.
 Anabole, im Dithyramb 293. 308.
 334.
 Anakreon 20. 73. 86 f. 90. 94 f.
 100. 106 f. 111. 121. 126.
 168. 296. 309. 326. 377. 386.
 393. 398. 400 N. 1. 402. 413.
 416 f. 454. 440. 444. 459 f.
 Anaktoria 423.
 Anapaesten 20. 27. 273. 368 N. 3.
 461.
 Anaxandrides 332.
 Anaxilas von Rhegion 138.
 Andromeda 421. 423.
 Antheas 377.
 Antigenes, Dithyramben 141.
 Antigenidas, Flötist 321. 322 N. 1.
 331.
 Antimachos von Teos 363.
 Antimenidas 379. 382. 383 f.
 Antiphanes, Komiker 323. 323.
 Antispaeten 437. 459.
 Antissa 344.
 Anyte von Tegea 11. 447 N. 4.
 451 N. 3. 4.
 Aphrodite zu Korinth 247. Argyn-
 nis 303. auf Lesbos 454 f. 459.

Apollo, Gott der musischen Künste 4. 7. 15. in Sparta 28. 35. 572, in Böotien 117, in Sikyon 121, auf Keos 126, auf Delos 192, in Delphoi 228 ff. 256 f. 388., in Theben 241, auf Lesbos 350. 356 f. 388 N. 3. 433., als Delphin 374.
 Apollodoros, Musiker 204.
 Apollonios von Rhodos 101.
 Archebulischer Vers 81. 103.
 Archilochos, Versmaasse 19. 21. 74. 77 f. 51. f. Glaube 50 f. 54. Apologe 59. Tod 88. Verse 109 f. 120. 182. 441. Dithyramb 291. 355. Einfluss 364. Alter 365 N. 1. Gedichte 367 f. 570 N. 1. 593 N. 1. 404 f. 413 f. 431. 439 N. 1.
 Archytas, der Harmoniker 20 N. 4.
 Arcos von Sparta 10.
 Argas, Dichter 306. 332 N. 3.
 Argo, Dithyramb 297.
 Arion 16. 56 f. 56. 76. 84. 88 N. 3. 89. 110. 113. 128. 164 f. 166 f. 251. 255. 291 Note. 292. 313. 335. 356. Leben und Poesien 372 ff.
 Ariphron von Sikyon 12 N. 3. 304.
 Aristaios 190.
 Aristagoras, Dichter 300 N. 3.
 Aristarchos i. e. Zeus 191.
 Aristodemos 396.
 Aristokleides, Kitharist 305. 367.
 Aristokles 291 Note.
 Aristomache von Erythrae 11 N. 7.
 Ariston aus Rhegion 82.
 Aristophanes, Grammatiker 220.
 Aristophanes der Komiker 269. 299. 301. 303. 306 f. 308 f. 317. 320.
 Aristoteles, Kunststil 56. Kritik des Dithyr. 312.
 Aristoxenos von Selinus 368 N. 2.
 Arktinos 357.
 Artemis 256. 258. des Timotheos 329. 350. auf Lesbos 357. 453.
 ἄστυμοι ἑδαί 251 N. 2.
 Asklepiades 404. Vers 408.
 Asklepios, Dithyramb 297.
 Asopodoros 377.
 Asynarteten 405.
 Athen 205. 215.
 Athene Itonia 390.
 Ἄσλα ἐπὶ Πελία 84. 62. 90. 95 f.

Atthis, Sappho's Freundin 420 f. 425. 424.
 Aulodik s. Flöten.

B.

Bakchika 222 f.
 Bakchische Rhythmen 515.
 Bakchylides 54. 40. 123. 126. 154. 141. 149 N. 6. 171. Leben 180 ff. 302 N. 6. Mythen 187 ff. 211. Epinikien 254. 260. Dithyramben 292.
 Barbiton 248. 326 f. 366. 371. 404.
 Barmitos u. Barmos 443.
 Baromos 444 N. 10.
 Baukis, Dichterin 424. 448 N. 1. 449.
 Bias von Priene 460.
 Biene, Symbol der Dichtkunst 202.
 Borotier 208. 341. 343. 347.
 Botrys aus Messana 468 N. 9.

C.

Catullus 429 N. 1. 454 N. 457.
 Chaeris, Kitharode 308 N. 2.
 Chalkis auf Euböa 97 f. 342. 359.
 Chamaeleon 219.
 Charaxos 412. 415 N. 1.
 Charixena, Dichterin 454.
 Charondas 467.
 Chersias, Epiker 365 N. 2.
 χιάρειν 506 N. 6.
 Chilon von Sparta 10.
 Chöre 55 f. 57 f. 51 ff. 68. 75 f. 90. 98 f. kyklische 115. 151. 374. 315. 136. 158. 165 f. 317. 355. 166 ff. 310. 197. 204. 210. 291. Pindarische 249. 256. 257 ff. 277 f. 280. Chorgesänge 405. 407 f. stehende 224 f. Gestalt bei den Tragi- kern und Komikern 274 N. 2. 312. auf Lesbos 357 f. tragi- sche in Sikyon 377 N. 1.
 Chöreilscher Vers 80.
 Choragos 355 f. 425.
 Choriamben 146. 157. 284. 285. 391 f. 397. 402 f. 408 f. 456. 459 f. 463 f.
 Chroma in d. Musik 174. 306 N. 6. 314. 325.
 Chromios, Sieger 214.
 Chrysothemis 369 N. 1.
 Cikade, Bild des Gesanges 469 N. 4.

D.

Daktylisch-spondäische Rhythmen 15.
80 ff. 104 ff. 108. 146. 275.
285 f. 398. 405. 410. 436.
442. 444. 461.
Damagetos 291 Note.
Damon 204.
Daphnophyla, Dichterin 424. 433.
Danaë 145 f. 147.
Danaiden, Dithyramb 295. 296.
Dandēs aus Argos 153.
Daphnephorien 209. 258. 241.
Daphnephorika 117. 221 f.
Daphnis, 38 f. des Stesichoros 72.
Delos 256 f.
Delphin des Arion 375 ff.
Delphoi 209 f. 216. 229.
Demokritos, Musiker 294 f. 306
N. 6.
Demokritos, Philosoph 56. 295 N.
1. 299.
Demosthenes 56.
Diagoras, Dichter 294 N. 3. 298 ff.
Gesetze 301.
Διασκευαί des Timotheos 331 N. 1.
Dichtkunst nach Pindar 286 f.
Digamma 411. 446 N. 5.
Dionysien, Attische 210. 331. Do-
rische 377.
Dionysios von Lesbos 363.
Dionysodotos aus Sparta 10.
Dionysos, Kultus 109 f. 121. 123 f.
157. 167. 251 f. 255. 291 Note.
314. 334. 356. 380 f. 387 f.
376.
Diopeithes, Mime 472.
Dithyramben 8 f. 56. 76. 84 N. 2.
109 f. des Lasos 112 f. der Pra-
xilla 120. 122. des Simonides
156 ff. 141. 163 ff. 175 N. 3.
des Bakchylides 181. 187. 195
f. 196 N. 3. des Pindaros 203.
210. 221 f. 225. 250 ff. 240.
268 f. 272. Attische 253. 290
ff. des Arion 372. 376.
Διδύραμβος, Ableitung 291 Note.
Komödie 302 N. 3.
Dodona 229.
Dorier bei Homer 359. Charakter
399.
Dorierinnen 10 f. 118 f. 358. 420 ff.
Dorion, Musiker 329 N. 5.
Dorische Tonart 3 f. 24. 25. 27.
106. 147. 153. 167. 175 N. 5.
187 N. 1. 192. 193. 361 f. 444
f. Dialekt 81. 104. 172 f. 197.
Lyrik 8. 109. Tonart bei Pina-

dar 255. 259. 244. 270. 282.
283 ff. 289. in den Dithyram-
ben 314 N. 5. 325.
Drama, Ursprung 35. 52. 161. 252.
312. 376. 377. Attisches 84 f.
269. des Pindar 222. 240. des
Simonides 293 N. 5.
Dramatische Einheit 267.
Dreifüße als Siegespreise 156. 141.
336.

E.

Elegien des Simonides 142 f. 162.
164. der Sappho 453.
Embaterien 50.
Emmeleia 167. 278.
Enalos 374.
Endymion 92. 303 f.
Enkomien 69. 129. 152 f. 161. 175
Nr. 5. 214. 221 f. 225. des
Pindaros 244 ff. mit Epinikien
verwechselt 244. Rhythmik 272.
Melopöie 280. des Timotheos
350.
Enkomisches Metrum 402.
ἐγκώμιος τρόπος 260 Note.
ἐνὸπλιος ῥυθμός 275 N. 4.
Enthronismen 222.
Ephesos, Tempel 528 N. 2.
Epicharmos 42. 52.
Epigenes von Sikyon 163. 377 N. 1.
Epigramme des Simonides 129 ff.
158 ff. 142. des Timokreon 179 ff.
des Bakchylides 196. des Pina-
dar 222. 237. des Alkaios 592.
der Sappho 453. 443 f. der
Erinna 449 f.
Epik der Lesbier 556. 564 f. der
Ionier 378. 593. der Erinna
448 N. 4.
Epikedion 221.
Epikomien 255.
Epinikien des Simonides 153. 152.
154 ff. 158 ff. 161. 168. 175
N. 3. des Bakchylides 183 ff.
des Pindar 211. 220 f. 222.
250 ff. 272. mit Enkomien ver-
wechselt 244. Rhythmik 275 ff.
Melopöie 280.
Epiphthegmen 196.
Epische Einheit 267. Dialekt 290
Note. 447.
Epithalamien 23. 58. 70. 221. 435.
440. 442 f.
Epizephyrischer Tanz 471.
Erasippos 44.
Erinna von Tenos 118. 424. 444.
447 ff. von Telos 449.

Eriphyle, Gedicht 64.
 Eros nach Alkaeos 389. nach Sappho 425 f.
 Erotika 221. 396. 400. 425 N. 6.
 Ethik des Pindar 262 f. 266 f.
 Euainetidas 367 N. 3.
 Euktika 221.
 Eumelos 64 N. 7. 192. 236.
 Eunetis 209.
 Eunika, Dichterin 425.
 Eunomos aus Lokroi 44. 82 N. 3. 377.
 Eunostos 113.
 Euphanes von Aegina 12.
 Euripides 169. 323. 327. 443 f.
 Europa, Sage 190.
 Europa, Gedicht 64.
 Eurytos von Sparta 10.
 Ἐξέρχων 312 N. 1.

F.

Flöten 16. 293. Lydische 17. 106. 147. Athènes 117. Phrygische 244. bei Pindar 280. Lydische 283. bei Lasos 292. der Dithyramben 296 f. der Aeolier 331 f. 368 N. 3. 371. 373 N. 1. 388 N. 1.

G.

Galatcia, Dithyrambos 317 N. 6. 319 ff.
 Ganymedes 98. 100 ff.
 Gelon von Syrakus 42.
 Geryonis 65. 81. 84. 95. 252.
 Gitiadas aus Sparta 10.
 Glaukos, Athlet 159.
 Glykonische Verse 116. 417. 457.
 Gnesippos 21. 306.
 Gongyla, Dichterin 425.
 Gorgo von Lesbos 425.
 Gymnopädien 278.
 Gyriana 424.

H.

Halianax 46.
 Harmodios 174. Lied 461 ff.
 Harmonia 226.
 Harpalyke 29.
 Helena 47 ff. 61 f. 69 f.
 Heloten, Satyrdrama 21.
 Hendekasyllaben 242. 457. 461.
 Herakles 65. 92 ff. 189. 227. 240 f.
 Here auf Lesbos 433.
 Hermes 589.
 Hermesianax 75. 417. 425.

Herodotus 56. 503.
 Heroendienst in Unteritalien 67 f.
 Hesiodos 42 f. 44 f. 59. 64. 82. 88. 190. 222. 364 N. 1.
 Hierodulen 246 f.
 Hieron 151. 152 f. 171 f. 181. 184. 214 f. 214. 242 f.
 Hilaroden 469 N. 3.
 Himera, Gründung 41. 45. 82.
 Hippokrates aus Athen 249.
 Hipponax 87. 367 N. 2. 416.
 Homeros, Blindheit 49. Kunst 34 f. 56 f. 78. 293. 399. 426. 428. 450. Geschlecht 364 N. 1.
 Horatius über Pindar 272. Acolische Strophien 386 N. 2. 398. 402 ff. 408.
 Hybrias von Kreta 12 N. 6.
 Hymenäen 20. 24. 221. 442 f.
 Hymnos 22. des Stesichoros 58. 68 f. des Simonides 130 f. 161. des Bakchylides 183. 187. 191. des Pindar 207 N. 2. 209. 217 f. 221 f. 224 ff. 272. 280. des Timotheos 350. 352. der Lesbier 356 f. 387 ff. Sapphische 427 ff. 434 f. 444.
 ὑπατοειδής 164 N. 3.
 Hyperboreer 143. 387 f.
 Hypodorische Tonart 362. 443.
 Hypophrygische Tonart 314. 445.
 Hyporcheme 4. 7. 10. 15. 17. 27. Alkman's 35 f. 147 ff. des Bakchylides 187. 194 f. 212. 221 f. des Pindar 240. 279. Taus 278 f.

I.

Iakchos 299. 500 N. 3.
 Iamben 178. 182. 273. 368. 409. 453. 441 f. 461.
 ἱαμβιστοί 368 N. 3.
 Iambuka s. Sambyka.
 Iamiden 213.
 Ibykos von Kreta 86 N. 3.
 Ibykos aus Rhegion 9. 59. 62. 81. Leben 83 ff. Tod 87 ff. Mythen 90 ff. 102 ff. 113. 121. 150. Poesien 91 ff. Rhythmen 175. 213. 273. Dialekt 188. 236. Chöre 187. Kunst 400 N. 1.
 Ilion's Zerstörung, Gedicht 64 f. 69 f.
 Iobaken 221. 225. 291 Note.
 Iolaos von Korinna 117.
 Ion von Chios 301 f.
 Ionier bei Homer 339. Charakter 398 f.

Ionische Verse 25. 419 N. G. 179.
276. 402. 409. 459 f. 442.
464 N. 5. Tonart 173 N. 5.
279. 562. 444. Lyrik 267.
Epik 268. 269.
Ἰωνοῦ ἀμπτῆς 307 N. 2.
Iophon aus Knossos 12 N. 7.
Ismenion zu Theben 257.
Isthmioniken 252.
Italische Harmonie 471.
Ithyphallen 9.
Ithyphallicus 103. 445.

K.

Kadmos 225 f. 244.
Kallimachos 183 N. 3.
Kallirrhoë 75.
Καλλιστεῖα 99. 100. 558 f. 455.
Kallistratos 461.
Kalyke 29. 58. 71. 91. 97. 115. 419.
Kambyses und Darcios 165 f.
Karkinos, Lied 464 N. 5.
Karneen 56. 121. 567. 568 N. 4.
572.
Kassandra des Bakchylides 188 f.
Katalexis, Versende 274. 277. 408.
Κατευχαί des Simonides 151.
Keledonon 229.
Kekeidas aus Hermione 505.
Kentauros, Dithyramb 112. 555.
Kephisodotos, Kitharist 555 N.
Kepion, Musiker 566 N. 2.
Kerberos, Gedicht 64.
Kikis 579.
Kinesias 294 N. 5. 506. 508 ff.
517. 528. 556.
Kithara in Sparta 17. 526. Asiatische 566 N. 2.
Klearista 75.
Kleis, Sappho's Tochter 415. 420.
Kleitagora von Sparta 10 N. 6.
Kleobis u. Biton 216.
Kleobuline 12 N. 4. 502 N. 6.
Kleobulos von Lindos 12 N. 4. 155.
Kleomachos, Lyriker 507.
Kleomenes, Lyriker 21. 507. 508.
515.
Kleon, Dichter 207.
Klepsiamben 25.
Klonas 531.
Koiranos u. der Delphin 374.
Κόλαβροι 469 N. 2.
Komastes, Dithyramb 521.
Komödie des Timokreon 179. Ursprung 512.
κῶμος 152. 244. 255. 255 N. 2.
256. 258 N. 1. 517.

Kordax 278.
Koriinna von Theben 11 N. G. 114 ff.
203. 205. 207 f. 225. 561 N.
2. 424. 447. 434 f.
Korinthos, Sitz der Poesie 89. 115.
150. 145. d. Dithyramben 165.
255. 291 Note. 576 f.
Kottabos 196 Note. 247.
Kratinos, Komiker 208.
Kreta, Sitz der Dorischen Poesie 4.
6. 15. 54. 108. der Hyporcheme 149.
Kretisch-päonische Rhythmen 22.
15. 55. 148 f. 175. 194 f.
197. 275. 284.
Krexos, Musiker 8. 515 f.
κρούμα 570 N. 1.
Kybele 258.
Ktesiphon, Dichter 469 N. 2.
Kyklops des Philoxenos 294. 517.
519 ff. des Timotheos 521 N. 4.
529 f.
Kynos, Gedicht 64. 84.
Kyme, Phrikonis 541 f. 545 f. 552.
555 N. 2.
Kypriisches Gedicht 188 N. 10.
Kypselos in Arkadien 558.

L.

Laertes, Dithyramb 550 N. 6.
Lakonischer Dialekt 57 f. 570. 447.
Lamprokles 60 f. 204. 505. 445.
N. 5.
Lampros, Musiker 522.
Larichos 415.
Lasos von Hermione 12. 111 ff. 126.
156. 141. 156. 166. 167. 205.
204 N. 1. 269. 291. 292 N. 1.
294 N. 5. 562. 460.
Leipsydriou 462 N. 2.
Leokrates, Athlet 161.
Leonymos auf Leuke 48 f.
Leotrophides, Dichter 508 N. 5. 515.
Lesbierinnen 559 f.
Lesbos, Sitz der Erotik 20, der Aeolischen Poesie 56. 58. 44. 74.
108. 110. 156 f. 165. 247. 274.
285. 565 ff. 571. 578. der Tonkunst 504. der Aeolier 541.
545 ff. 547. 555 ff. Dialekt 560 f. 586. 410 f. 447.
Lesbothemis 560.
Lesches 15 N. 1. 556. 565.
Leto 195.
Leukadischer Sprung 418 f. 450.
N. 5.
Leuke, Insel 48 f.

Likymnios von Chios 505 f.
 Logaödische Rhythmen 19. 74. 105.
 120. 146. 154. 196. 275. 404.
 417. 440 f. 442. 461. 464.
 Lokrische Lyrik 453. 466 ff. Ton-
 art 44. 85 N. 7. 103. 174. 285.
 Lokroi in Italien 43. Poesie 44.
 105. Chöre 126. Gründung 542.
 in Hellas 541.
 Lydische Tonkunst u. Tonart 8. 15.
 18. 21. 23. 74. 106. 145 f.
 149. 154. 157. 175 N. 5. 240.
 279. 281 f. 284 f. 290. 296.
 314. 362. 366. 444. 446. 468.
 Lykomeden 129.
 Lyrische Einheit 267. 276.
 Lysioden 469 N. 3.
 Lysis, Dichter 469 N. 3.

M.

Magadis 107. 326 f. 360. 366.
 444.
 Magoden 469 N. 3.
 Magos, Dichter 469 N. 3.
 Maja 161.
 Mamertinos 46.
 Marsyas, Dithyramb. 295. 296 f.
 Matauros, Gründung 46 N. 2.
 Megalostrata von Sparta 10 N. 5.
μεγαλοφωρία in der Lyrik 274.
 Megara von Lesbos 425.
 Megistias 129. 159 N. 4.
 Melanchros, Tyrann 554 f. 579 f.
 Melanippides 84 N. 2. 111. 292.
 295 ff. 299. 316.
 Meleagros 162. Dithyramb 315.
 Meles, Kitharode 508.
 Melikertes 168.
 Melinna i. e. Melinno 434.
 Melinno 455.
 Melopöie des Pindar 280. des
 Philoxenos 525. der Aeolier
 562. 568 f.
 Melos, Wesen 512. 565. 571. 576.
 578. 403.
 Memnon, Dithyrambos 156 f. 166.
 Metabole, rhythmische 55 N. 6. 277.
 Methymna 551. 557. 574 N. 1.
 Midas, Flötist 256 f.
 Mimermos 30. 145.
 Mixolydische Tonart 505. 566 N. 4
 445 f.
 Mnasalkas, Elegiker 555.
 Mnaseas 44.
 Mnasidika 421. 425.
 Molossos, Tonzeug 148 f.
 Monodien 433. 441 N. 6.

Musik der Aeolier 549 f. 561 f.
 566 ff. 444 ff., der Sparta-
 ner 569 f.
 Musikzeichen 279. 282 N. 2.
 Myia s. Korinna.
 Myia von Sparta 454 f.
 Myro aus Byzanz 447 N. 451.
 Myron, Bildner 451. 452 N. 1.
 Myrsilos, Tyrann 554. 581. 584.
 594.
 Myrtacos, Dichter 563 N. 2.
 Myrtenzweig 457 Note.
 Myrtis aus Anthedon 114 f. 201.
 205. 424. 447 N. 4.
 Mytilene 545 f. 545. 554 ff. 558
 N. 1. 580 ff. 448 N. 1.

N.

Nanis, Tochter des Kyros 504.
 Naukratis, Gründung 412 N. 3.
 Naupaktika 44.
 Nautilos des Timotheos 529.
 Naxos 255. 291 Note.
 Nebukadnezar 385.
 Nemeoniken 252.
 Nikandros aus Kolophon 64 N. 7.
 Nikesippos 259.
 Niobe 555, des Lasos 114 N. 4,
 der Telesilla 119, des Pindar
 und Bakchyl. 190. 229, des
 Timotheos 550, der Sappho
 442. 444.
 Nomen 15, harmatische 74, *τε-
 μελής* 85, orthios 167. 221,
 Pythische 528 f. 269. 291 N.
 515. 569. 575 N. 2. 576 f. des
 Pindar 281 f. des Phrynys 506.
 507 N. 5. des Timotheos 528 ff.
 552 N. der Aeolier 549. 564
 N. 5. 570 N. 1.
 Nossis von Lokroi 11 N. 5. 44.
 447 N. 4. 448 N. 1. 451 N.
 5. 454.
 Nosten 66. 85.
 Nymphacos von Kreta 10 N. 5.

O.

Oeneus 297 f.
 Oenouas, Mime 471.
 Olympia 210 ff.
 Olympos, Musiker 74. 292. 313
 N. 1. 566 N. 1. 570 N. 1.
 Onomakritos 111. 294 N. 3.
 Oreithyia 162 f.
 Oresteia des Stesichoros 66 f. des
 Xanthos 85.

Orpheus 42 f., 74. 89. 107. 356.
573.
Oschnophorika 221.

P.

Päane 4. 9 f. 13. 17. 26 ff. 34. 76
f. 84. 149. 161. 185 N. 3.
186. 187. 190. 192. 193. des
Pindar 210 N. 216. 221 f.
228 ff. 256. 272. 280. 291 N.
des Diagoras 300, dithyram-
bische 331 N. 6. 334, der Sap-
pho 387 N. 6.
Paedagogik 350.
Παιγνία 468 N. 9.
Pan 202. 238 f.
Panathenaen 253. 305. 367. 463.
πάντ' ὅτις 51.
παραιέσεις 222.
Parodien 177. 178.
Paroinien 459.
Parthenien 20. 21 N. 9. 24. 26 ff.
95. 116. 117. 119. 149. 187.
192. 221 f. 238 f. 423. 462
N. 2.
Pektis 248. 366. 444 f.
Pelasger, mythische 340.
Pelops 190.
Penthiliden 353 f.
Perdikkas, König 293.
Periandros von Korinth 372 f.
Perikleitos von Lesbos 367.
Periodos des Pindar 251. 252.
Persephone, Dithyramb 295 f.
Persens 145.
Phalaris 41.
Phallika 376.
Phaon 416. 418 ff. 430 f.
Pherekrates, Komiker 305 f. 310.
325.
Pherenikos 184.
Philammon 35 N. 3. 369 N. 1 u. 3.
Philolaos 347.
Philotas, Dichter 324.
Philoxenos, Aulode 321 f.
Philoxenos von Kythere 76. 110.
292. 294. 297 Note. 305 N. 8.
308. 314 N. 5. 315 ff.
Philoxenos von Leukas 318 f.
Phineiden, Dithyramb 330.
Phlius 11 N. 2.
Phorminx des Pindar 280 f.
Phrygische Tonart 34 f. 67. 74 f.
106. 149. 235. 244. 279. 296.
314 f. 323. 444 f.
Phrynichos 60.

Phrynis 8. 281. 294 N. 3. 305 f.
327. 367 N. 1.
Phrynon 380.
Phyllobolie 102. 160.
Pindaros 7. 9. 11 f. 27. 34. 46 f.
55 f. 58. 74. 76 ff. 81. 96 N.
3. 99 N. 3. 100. 106. 108. 110.
112. 114. 117 f. 125. 134. 141.
142 f. 150 f. 154. 156. 161.
165 f. 168 f. 170 ff. 181 ff. 186
f. 190. 192. 197. 292. Leben
und Dichtungen 198 ff. Kunst
250. 259 ff. 322 f. Mythen 264
ff. Rhythmik 267 ff. Dialekt 272.
289 f. 361. Geist 286 ff. 302.
Ausgaben 434.
Pittakos 153 N. 1. 154. 354. 360
N. 5. 379 ff. 411 N. 2. 459 f.
464.
Plastik der Aeolier 360.
Plato, Kunststil 56, Dithyramben
332 N. 1.
Plektron 445.
Polyeidos, Lyriker 315. 323 f. 327.
Polykleitos, Künstler 293.
Polygnotos 210.
Polykrates 86 f. 107.
Polymnestos 17. 63.
Poseidon auf Taenaron 375.
Pratinas 35. 148 N. 4. 322. 362.
Praxilla von Sikyon 11 N. 4. 118.
120 ff. 302 N. 6. 441. 447 N.
4. 460.
Pronomos von Theben 192. 236. 351.
Proömien 13, des Pindar 223 f.
des Timotheos 331, epische 356.
364. 376. 389 N. 7.
Prosodien 9. 23. 149. 187. 192 f.
221 f. 224. 235 ff.
Protomache 209.
Prylis 33.
Pyrriche 278. 310. 336.
Pythagoras in Kroton 87.
Pytho s. Delphoi.
Pythokleides 204. 303. 445 N. 5.

R.

Rhadina 58. 71 f. 74. 76. 79. 91.
97. 115.
Rhegion, Gründung 85, Dialekt 104.
Rhodopis 412. 443 N. 6.
Rom, von Hellenen besungen 452.
Rhythmen des Stesichoros 77 ff.,
des Alkman 19. 30 f., des Iby-
kos 104 ff., dithyrambische 112
f., des Simonides 146. 148. 150.
157. 173 f. 269, des Bakchylid

des 196 f., des Pindar 242.
245. 247. 249. 267 ff. 271 ff.
289 f., der Lyriker 307, der
Dithyramben 314 ff., der Aeolier
401 ff.

S.

Sakadas aus Argos 83. 224.
Salamis des Simonides 162 f.
Salpe, Dichterin 468 N. 9.
Symbyke 107 N. 2. 360.
Samos bei Ithaka 72.
San i. e. Sigma 231.
Sapphische Strophe 398. 403 f. 405
f. 417. 434 f. Verse 438 ff.
Sappho von Eresos 419.
Sappho von Mytilene 22. 23. 36 f.
55 N. 2. 76. 96. 118. 120 N. 6.
121. 168. 170. 273. 282. 285.
303. 359. 361. 367 N. 369 N. 4.
389 N. 2. 401. 402. 404. 408 f.
410. 460. 464. Leben und Ge-
dichte 411 ff. auf der Bühne
416 f. 419. auf Münzen 431.
Bilder 432 f.
Satyrböde 167. 376 f.
Schönion, Nomos 231 N. 1.
σχοινωρενής 112 N. 5. 230 f.
Scilenos 191. 234 f.
Selene bei Sappho 435.
Seleukos, Dichter 464 N. 1.
Selinus, Gründung 368 N. 3.
Semele's Wehen, Gedicht 330.
Sikinnis 278.
Sikyon, Kampfspiele 252.
Sillen 221.
Simoden 469 N. 3.
Simos, Dichter 469.
Simonides der älteste 124 f.
Simonides von Amorgos 123. 175.
468 N. 3.
Simonides von Reos 21 N. 2. 27.
39 f. 54 f. 74. 81. 84 N. 2. 108.
110. 111. 114. Leben 122 ff. 176.
177 N. 2. 179 f. 182. 211. Epi-
nikien 254. 260. 268. Rhythmik
269. Dithyramben 292. 295 N.
3. Skolien 460.
σπριάζειν 306 N. 6.
Skolien 100. 120. 149 N. 7. 150. 174
N. 5. 178 f. 195. 212. 218. 221 f.
223. 244 ff. 256. 264 Note. 271.
365. 392 N. 3. 394 f. 396. 404.
N. 6. 408. Geschichte, Bedeu-
tung, Inhalt und Form 456 ff.
Skopaden 126 ff. 133. 144. 154. 161.
350.

Skopelinos, Flötist 200.
Skylia, Gedicht 64. 84.
συντάλη 259.
Sokrates, Tod 299. Kunst 424. 425.
Bild 433.
Solon 433. 460.
Sonnenfinsterniss 241.
Sophokles 56. 57. 96 N. 3. 134. 135.
288 N. 2. 293. 302. 305. 426.
Sparta 5. 10. 13 f. 341. Erziehung
der Frauen 29. Chöre 35 ff.
Tonkunst 326. 352. 367 ff.
Spendon von Sparta 10.
Stesandros von Samos 371 N. 3.
Stesichoros 35 N. 4. 36. 377. Leben
und Gedichte 40 ff. Blindheit
49 ff. 89 N. 3. Rythmen 104 f. 108.
115. 135. 275. Chorgedichte 187,
Dialekt 289.
Straton 243.
Stratonikos, Kitharode 324.
Strophen 33. 36. 56. 76. 77 f. 96.
104 f. 106. 108. 110. 157. 174.
246. 249. 268 f. 271. 376 f. Al-
käische 283. Dithyrambische
313 f. 333 f. Aeolische 368. 391
ff. 393. 395. 402 ff. 405 ff. der
Skolien 459 ff. 463 ff.
Syllaba anceps 273 f.
Symphonie 285.

T.

Taenaron 375.
Tanzkunst 278 f.
Telamon, Lied 395. 463 N. 1.
Telenikos, Dichter 306 f.
Telesias, Musiker 322.
Telesilla von Argos 11. 118 ff. 302
N. 6. 394. 447 N. 4. 454.
Telesippa von Lesbos 423.
Telesis, Epiker 365.
Telestes, Dichter 76. 84 N. 2. 297.
315. 327.
Telestes, Tänzer 297 Note.
Telos, Dorisch 449.
Temenos, Tempelgebiet 257.
Tenos, Ionisch 449.
Terpandros 3. 5. 9. 12 f. 15 f. 36.
74. 78. 248. 281 f. 292. 305.
306 f. 325. 328. 331. 356. 364
ff. 404. 444. 458.
Terpes 371 N. 2.
Thales 50.
Thaletas 3 f. 5 f. 7 f. 12 f. 33. 74.
83 f. 148 N. 3.
Theano 44.
Theben 208 f. 269. 291 Note. 351.

- Themistokles 129. 131. 175 f. 177 f.
178 f. 213. 457.
Theodoridas 333.
Theognis 87. 143.
Theokritos 400 f. 434 N.
Theolytos von Methymna 365.
Theorien i. e. heilige Gesandtschaften 258.
Theoxenidos, Lyriker 306 N. 6.
Theoxenien 210. 255.
Theoxenos 217 f. 245.
Theron von Akragas 244. 255.
Theseus 160.
Thrasybulos von Akragas 248.
Threnos 73 f. 128. 142. 143 ff. 186.
des Pindar 216 N. 2. 221 f.
249 f. 252. 272. 280. 332, des
Arion 375 N. 2.
Threttanelo 320.
Timandra, Lais Mutter 318.
Timokreon von Rhodos 12 N. 5.
131. 139, Leben 175 ff. 460.
Timokritos von Aegina 12.
Timotheos, Lyriker 76. 292. 294
N. 3. 297 Note, 305. 306 f.
315. 322. 324 ff. 367 N. 1.
Timotheos, Flötist 331. 351.
Tisias 43.
Tithonos 101 f.
Tonarten des Pindar 279 ff. 289 f.,
Erweiterung 314. 327 N. 2.
Tragischer Tropos 165. 167. 376.
Tragoedien des Simonides 164, des
Pindar 222.
Trinklieder 396 ff. 459.
Trochaeen 105 f. 283 f. 444. 443.
460 f.
Trojanische Mythen 65.
Trophonios u. Agamedes 216. 217.
Tyche 227.
Tydeus 189.
Typhos im Aetna 248. 308.
Tyrtaios 6. 16. 19 f. 31. 369. 394.

V.
Verse, Abtheilung 273 ff.
Volkslieder 438 N. 5. 440.

W.
Wettkämpfe s. Agonen.
Wortbrechungen am Ende der
Verse 173 f. 273 ff.

X.
Xanthos, Lyriker 82. 324 N. 1.
Xenodamos aus Sparta 10. 17. 34.
44. 83 f.
Xenokritos aus Lokris 44. 83 f.
Xenophou von Korinth 246.

Z.
Zaleukos 44.
Zankle, Gründung 45.
Zarex von Sparta 10.
Zeus Ammon 209 N. 4. 217 f. 226.
σώτρη 225 ff.
Zeuxis, Maler 293.

DRUCK VON HEINRICH CARL SEEMANN IN GOETTINGEN.

14

14

14

14

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be
taken from the Building

NOV 27 1915

— — — — —

1

2



